This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

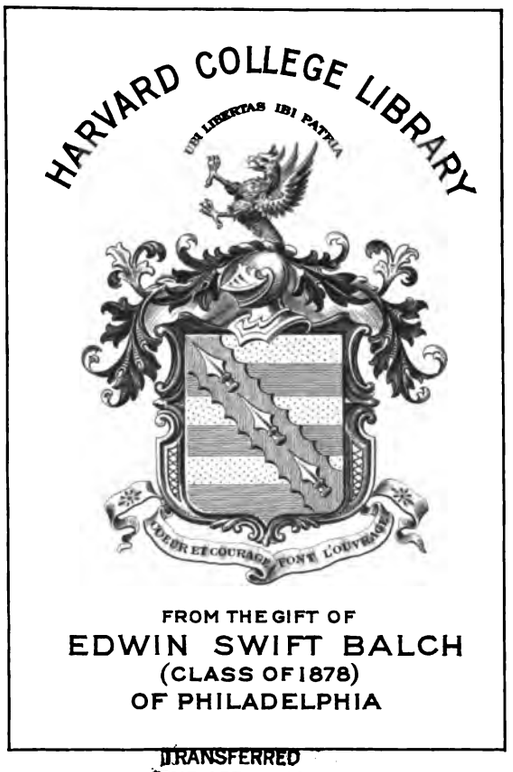
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA 3920.22CF
*



TRANSFERRED
FINE ARTS LIBR.

W. BOUGUEREAU

W. BOUGUEREAU

MARIUS VACHON

W. BOUGUEREAU

PARIS
A. LAHURE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
9, RUE DE FLEURUS, 9

MDCCCC

FA 3900.000 F

HARVARD COLLEGE
JUL 5 1922
LIBRARY
Balch fund

W. BOUGUEREAU

Portrait de l'artiste par lui-même

MUSÉE DU LUXEMBOURG

I

LA ROCHELLE. — MORTAGNE
L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE BORDEAUX

William Bouguereau est né, à La Rochelle, le 30 novembre 1825. Il descend d'une vieille famille bourgeoise, dont quelques membres remplirent, dans cette ville, les importantes fonctions d'orfèvres et essayeurs de la Monnaie. Un dossier de notes biographiques manuscrites, à la Bibliothèque municipale, contient les renseignements suivants, inédits, sur ses ascendants : « La famille Bouguereau, qui habite encore La Rochelle, et a persisté dans la foi protestante, était établie dans cette ville depuis la première moitié du xvie siècle, et paraît avoir embrassé de bonne heure la réforme. Marie Bouguereau, que le ministre Merlin présenta au baptême en 1601, était fille d'Allaire Bouguereau, avait épousé, au mois d'avril 1624, l'orfèvre Jean Delaizement, dont le fils, Daniel-Henri, reçu pasteur en 1668, et ministre à La Rochelle en 1684, partagea avec ses collègues les procès, la prison et l'exil. Les deux nièces de Marie, filles de Macé Bouguereau, orfèvre, épousèrent, Madeleine, Élisée

Beauvel, pasteur; et Anne, Jacques Fontaine, pasteur à Royan; et toutes deux quittèrent la France après la Révocation. Les fils de cette dernière, nommés Pierre et Jean, étaient ministres. L'un, ministre à Royan, mais avant 1680, avait abjuré; l'autre, marié en 1671 à Esther Hoissard, paraît être resté pasteur de Saint-Surin d'Uzu jusqu'à la Révolution. Les descendants de Macé se sont succédé comme officiers de la Monnaie jusqu'après 1787. »

Le père de W. Bouguereau était catholique; il avait même un frère curé d'un petit village de la Saintonge, Mortagne; mais sa mère appartenait à la religion protestante. Suivant les conventions intervenues lors du mariage, le fils né de leur union fut élevé dans la religion paternelle; il passa les premières années de son enfance à La Rochelle, jusqu'en 1832; à ce moment, le père, qui était commerçant en vins, s'installa à Saint-Martin de Ré. Dans une vie d'artiste, les impressions d'enfance sont les plus vivaces, les plus intenses; presque toujours, elles ont une influence décisive sur le tempérament et sur le caractère. W. Bouguereau en a gardé pour sa ville natale un amour profond. Il l'aime, il l'admire de tout son cœur, de toute son âme. Il en vante, avec enthousiasme et conviction, la beauté originale et pittoresque, le climat doux et sain, l'air léger, lumineux et vivifiant. Il en rappelle et évoque avec orgueil la fière histoire, le siège fameux, les marins intrépides, les négociants hardis qui allaient faire fortune au Canada, dans l'Amérique du Sud, et aux Grandes Indes. Son port est, pour lui, le plus beau port qui existe au monde, dans le décor pittoresque des vieilles tours d'enceinte qui en barrent l'entrée, des maisons blanches, bleues et roses, de ses quais, de la porte monumentale de la ville, et des clochers. Quand le soleil couchant éclaire les voiles et les coques multicolores de ses bateaux de pêche, le spectacle égale, s'il ne les surpasse, ceux que les peintres et les poètes ont célébrés dans les pays classiques de la Méditerranée et de l'Orient.

W. Bouguereau suivit sa famille dans l'île de Ré; il y continua son instruction à l'école primaire de Saint-Martin. Déjà, à ce moment, il manifestait des aptitudes sérieuses pour le dessin; il illustrait ses cahiers et ses livres de croquis de paysages de terre et de mer, de

types de marins et de paysans; il excellait à tailler, au couteau, dans le

ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE L'ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN

bois et dans la pierre tendre, toutes sortes d'engins de travail rustique et des coques de bateau. Quelques-uns de ses camarades ont religieusement conservé de ces ouvrages comme souvenirs d'enfance.

Cette instruction élementaire achevée, on songea, en raison de son intelligence exceptionnelle, à le pousser plus loin. Le curé de Mortagne consentit à le prendre et à lui enseigner les rudiments du latin. Ce fut pour l'enfant une grande joie. Cinquante ans plus tard, il rappelait à son vieil oncle, dans une lettre émue, les souvenirs qu'il avait gardés de son entrée et de sa première journée au village : « Je me vois encore faisant le voyage de Saujon à Mortagne en croupe derrière Drouillard. Je me rappelle le froid que j'avais avec mon pantalon remontant jusqu'aux genoux par suite du trot de la pauvre bête qui m'emportait; l'accueil que tu me fis, le bon feu et l'excellent repas que je trouvai ; puis mon lit bassiné par ma pauvre tante Amélie, douceur que je n'ai goûtée ni avant ni depuis; puis, lorsque je me levai le matin et que j'arrivai sur le palier qui conduisait de la cuisine à la cour, ma surprise de te voir auprès de quatre cerisiers qui étaient près du chevet de l'église, de te voir un fusil à la main en train de guetter des merles; puis, le lendemain, ta soirée avec le vieux Bibard et le père Charon, maître d'école et chantre; ma surprise de me trouver en face d'un pauvre être si disgracié de la nature; et tant d'autres choses qui étaient pour moi comme une vie nouvelle, mais qui demanderaient bien des pages si je voulais seulement les relater; la pauvre vieille Marie, la tante Amélie, et toi planant sur tous avec une bonté quelquefois majestueuse, d'autres fois bon enfant. Je n'ai rien oublié de ces impressions d'enfance, et j'y pense souvent. »

Pendant les mois passés dans ce petit village délicieux de simplicité, au milieu d'une campagne douce et fraîche, aux calmes horizons de basses collines verdoyantes, arrosée de rivières sinueuses coulant à travers les prés et les bois, avec tranquillité, et toujours claires, le jeune artiste prit le goût profond de la nature, qu'il a gardé. Il se laissait aller à de longues rêveries poétiques, au cours desquelles il engrangeait, dans son imagination, les sensations intenses que lui faisaient éprouver les spectacles de beauté champêtre qu'il avait sous les yeux, et qui, chaque jour, variaient. Aujourd'hui, encore, c'est avec attendrissement qu'il se souvient de ses contemplations solitaires devant les couchers du soleil dans les brumes dorées de la Gironde, des prome-

Nymphes et Satyres.

ÉTUDE D'ENFANT

nades d'études que lui faisait faire son oncle dans les églises et les châteaux environnants, et dont il reçut la passion des excursions de vacances consacrées au même but dans la pittoresque région. Il n'est pas d'archéologue professionnel qui pourrait en remontrer au peintre sur les origines et les développements de l'architecture civile et de l'architecture religieuse dans l'Aunis, la Saintonge, l'Angoumois et le Poitou; qui connaisse mieux les monuments caractéristiques qu'ils possèdent.

Dans ce presbytère à la bibliothèque modeste, les premières lectures du jeune artiste furent la Vie des Saints, le Nouveau et l'Ancien Testament. Il s'en allait, à l'ombre des haies, dans les prés, se délecter des histoires idylliques de Rébecca, de Ruth et de Booz, des légendes de bergères préservant les cités des invasions, des miracles de roses fleurissant dans les tabliers de reines charitables, et il rêvait de mettre, un jour, tout cela en peintures sur les murs des églises.

Le brave curé de campagne, qui, sans doute, avait fort oublié ses classiques, dans l'exercice de ses fonctions rurales, envoya bientôt son neveu au collège de Pons, dirigé par un prêtre éminent, M. Boudinet, mort depuis évêque d'Amiens, et qui avait porté cet établissement d'instruction à un haut degré de prospérité: il ne comptait pas moins de trois cents élèves. W. Bouguereau reçut là ses premières leçons de dessin d'un professeur, M. Sage, qui avait étudié dans l'atelier d'Ingres. Une tante paternelle, de La Rochelle, avait pieusement recueilli les premiers essais du jeune artiste : des compositions qui, dans leur naïveté enfantine, révélaient une grande diversité de spécialisations; il y a là des trois-mâts aux carènes et aux voilures fantastiques, des cathédrales d'une architecture piranésique, des paysages aux tons les plus audacieux. En envoyant à sa tante ces produits de son imagination artistique, le petit collégien lui mande joyeusement qu'il est dans sa classe le huitième sur trente élèves, et qu'il mord au latin avec plaisir. Alors, il s'initie à l'antiquité païenne. On lui fait lire la mythologie, les Fables, Ovide et Virgile. Tout cela l'enchante, le ravit, lui ouvre des horizons nouveaux de grâce et de poésie, qu'il explore délicieusement, avec une curiosité jamais lassée, toujours plus vive. Le séjour au collège de Pons devait être de courte durée. A peine

installé à Bordeaux, son père le fit venir auprès de lui pour l'aider, comme petit commis, dans le commerce nouveau qu'il entreprenait. Marionneau, l'historiographe de l'art bordelais, a écrit cette page de souvenirs d'enfance sur l'épisode commercial de la vie de W. Bouguereau :

« En 1830, au numéro 20 de la rue Neuve, existait l'ancienne maison Avigdor de Nice, puis Élisée Robat, dont le commerce spécial était les huiles d'olive. C'est là que, vers 1841, vint se fixer un négociant de La Rochelle, qui continua les affaires de ses prédécesseurs. Parmi le personnel de cette maison se trouvait son fils, un blond petit garçonnet, de seize ans à peine, juché dans un de ces comptoirs en bois établis dans le fond du magasin, comme on en voit encore dans la vieille rue Rousselle, et griffonnant sur les marges des factures commerciales des croquis de paysages et des bonshommes. Le goût de ce jeune homme était indéniable; mais ce n'étaient alors que des essais informes, sur lesquels il eût été téméraire de fonder des espérances sérieuses. Le père du jeune commis, bon comme j'aime à me persuader tous les pères, sans vouloir contrarier les dispositions naturelles de son fils, n'entrevoyait pas, dans ces enfantines démonstrations artistiques, des témoignages dignes d'un sérieux intérêt, et ne voyait pas surtout un avenir assuré pour l'héritier de son nom. Ici, bien obligé malgré moi d'entrer en scène, je tiens à rappeler une parole qui me fut adressée et qui n'a pas été prophétique heureusement. C'était par hasard dans la rue Neuve, à quelques pas du magasin déjà désigné. « Mon fils manifeste des goûts incontestables pour le dessin; il voudrait « entrer à l'École municipale; et, à ce sujet, quelles sont les démarches « nécessaires? Mais il est bien entendu que je ne veux pas en faire un « peintre, parce que cela ne mène à rien. » Ma réponse fut des plus

simples, eu égard aux faits qui m'étaient bien connus, et peu de jours après le jeune apprenti négociant suivait les cours de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. »

Ce que Marionneau n'a point dit, dans cette page, par modestie sans doute, doit être ajouté. C'est que ce fut lui, déjà élève de l'école, qui suggéra avec insistance à son petit camarade rochellois l'idée d'y entrer, et qui l'encourageait à vaincre les premières résistances de son père. Entre temps, le jeune homme avait changé de commerce; il était engagé chez un négociant en vins qui lui donnait vingt-cinq francs par mois. Cette spécialité nouvelle lui plaisait aussi peu que la première; de plus en plus, il rêvait de faire de la peinture. Un matin, Marionneau conduisit W. Bouguereau dans l'atelier du directeur de l'École des Beaux-Arts, Alaux, et lui demanda de l'accepter comme élève dans le cours supérieur qu'il suivait, déclarant avec éloquence que le candidat était assez fort pour être admis. Après avoir hésité pendant plusieurs jours, Alaux donna son consentement. Le petit commis assistait aux cours de dessin et de peinture, de six à huit heures du matin, puis il rentrait diligemment au bureau de son patron, pour travailler aux écritures commerciales. Le soir, dans sa petite chambre, à la lueur vacillante des bouts de chandelles ramassés soigneusement dans la maison et dans le bureau, il dessinait avec acharnement d'après nature et de mémoire. Pour gagner quelque argent, il faisait, entre temps, de petites lithographies coloriées pour la décoration des boîtes de pruneaux d'Agen, et pour les pots de confiture et de raisiné des épiciers du voisinage.

Au bout de deux ans d'études, en 1844, W. Bouguereau concourait pour la figure peinte, et remportait le premier prix; Marionneau eut le

second. Le sujet du concours était un « Saint Roch ». A la suite de ce succès, le jeune artiste se décida à jouer son va-tout. Pour avoir, vis-

ÉTUDE DE JEUNE FILLE EN PRIÈRE

à-vis de sa famille, une excuse à cette décision, il demanda à son patron une augmentation d'appointements, qui lui fut refusée sans hésitation. Après avoir démontré à son père, par cet exemple, que la carrière du commerce des vins ne permettait pas de vivre, il lui dit qu'il désirait faire de la peinture, assuré de réussir par la volonté et par l'énergie

qu'il y apporterait. Le père répondit : « Fais ce que tu veux, mon enfant, mais à tes risques et périls; tu sais bien que je ne peux pas t'aider ».

W. Bouguereau avait dans sa mère un défenseur, un conseiller intime, discret, mais ardent. Femme de haute intelligence, de tempérament énergique et résolu, elle était ambitieuse pour ce fils unique qu'elle adorait, et dont elle avait, la première, reconnu les dispositions artistiques exceptionnelles. Elle-même comprenait et aimait l'art, avec un sentiment instinctif de la beauté des êtres et des choses. Elle subvenait en cachette aux dépenses spéciales que provoquaient les études de dessin et de peinture, au moyen de travaux d'aiguille et de tricot exécutés à ses moments perdus, et qu'elle vendait à des marchands. Quand il y avait une décision grave à prendre à ce propos, qu'il s'agissait de vaincre les hésitations du père inquiet des incertitudes de la carrière de peintre, elle intervenait habilement, et savait toujours réussir à faire adopter ses désirs et ses vues. Son influence sur la vie et sur l'œuvre de l'artiste a été constante et immense. Quand elle fut veuve, elle vint habiter avec lui, tenant sa maison avec économie, écartant farouchement les importuns et les indiscrets, afin qu'il pût se consacrer tout entier au travail, sans préoccupations ni soucis de la vie matérielle. Jusqu'à sa mort, en 1896, à l'âge de quatre-vingt-onze ans, elle ne quitta jamais l'hôtel de la rue Notre-Dame-des-Champs, que son fils avait fait construire avec les premières économies réalisées.

En décidant son père à lui laisser suivre sa vocation, même à ses risques et périls, W. Bouguereau avait obtenu un grand succès; mais, il fallait vivre, et la solution immédiate du problème se présentait fort mal. Le jeune artiste eut une inspiration originale et ingénieuse. Il pria son oncle de s'enquérir s'il n'y aurait pas moyen de peindre quelques portraits dans la région. Le brave homme, qui aimait beaucoup son neveu et qui était très fier de ses premiers succès, répondit que cela était fort possible; et il l'invita immédiatement à revenir à Mortagne, lui assurant au moins, comme autrefois, le vivre et le couvert. En effet, il présenta son neveu, au titre de lauréat de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux et comme un portraitiste habile, à quelques riches propriétaires, qui, à leur tour, le recommandèrent à leurs amis. En trois mois, le jeune peintre

fit, à Mortagne, à Saint-Dizant, à Saint-Fort, à Saint-Thomas, à Saint-Bonnet, à Ciers-Lalande et à Saint-Jean-d'Angely, trente-trois portraits à l'huile, qui lui rapportèrent neuf cents francs. Tout avait été bénéfice dans cette première campagne artistique. Ses modèles le nourrissaient; et, au besoin, quand il se trouvait trop éloigné de Mortagne, le logeaient. Lors du tirage au sort du jeune artiste, une parente de sa mère, Mme Monlun, de La Rochelle, l'assura pour neuf cents francs. Il tira le numéro 12, qui devait le conduire à la caserne pour sept ans; sans cette générosité, il aurait, vraisemblablement, été perdu pour l'art. Au moyen de l'argent qu'il avait gagné en Saintonge, W. Bouguereau put faire le voyage de Bordeaux à Paris, où il arrivait fin mars 1846.

W. BOUGUEREAU

Chansons du printemps

II

PREMIÈRES ANNÉES DE PARIS
LE MÉMORIAL DU JEUNE ARTISTE

L'atelier de Picot était célèbre, à ce moment-là, dans le monde artistique; sur les conseils du directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, W. Bouguereau s'y fit immédiatement inscrire. Il eut ainsi, pour premier maître de peinture, un artiste dont un de ses élèves les plus illustres, Pils, pouvait dire, fort justement, à l'Académie des Beaux-Arts : « Ses travaux et ses leçons portent tous l'empreinte de la tradition la plus élevée; il était de ceux qui sacrifient tout pour sauver le Palladium, et le transmettre intact à leurs descendants ». Ses camarades d'atelier furent Lenepveu, Cabanel, Henner, Gustave Moreau, etc. La vie du jeune artiste, pendant ces premières années de Paris, doit être citée, aux générations nouvelles, en exemple d'énergie, de courage et de volonté. Les seules ressources financières qu'il possède consistent dans les maigres subsides de sa famille. Il dispose d'environ vingt sous par jour. Le menu habituel de ses repas était un morceau de pain et un morceau de fromage,

arrosés d'eau claire. Il lui arriva très souvent de n'avoir pas de quoi manger. « Mais, me disait le maître, évoquant ces années de misère, je ne m'en préoccupais guère; je n'y pensais même pas. Je dînais ou ne dînais pas : tant pis, tant mieux. Je n'avais d'autre souci que de

DESSIN EXÉCUTÉ A L'ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS, EN 1848

dessiner ou de peindre. » Le premier à l'atelier, le matin, il en sortait le dernier, le soir, sans avoir jamais perdu une minute; il courait ensuite étudier la perspective, l'histoire naturelle et l'anatomie. Il vivait solitaire; on ne le vit jamais dans aucun lieu de plaisir, dans aucun des cabarets artistiques ou littéraires fort à la mode, en ce temps, parmi les jeunes artistes et les jeunes écrivains; il ne fit point partie non plus d'aucune des colonies, bruyantes et joyeuses, de Bougival, de Marlotte et de Barbizon. Le stage de W. Bouguereau à l'atelier Picot fut de courte durée.

Le 8 avril 1846, il était admis à l'École royale des Beaux-Arts, le quatre-vingt-dix-neuvième sur cent. Cette cote infime était de pur hasard; dès le lendemain, à l'étonnement de ses camarades, il gagnait les premières places; et, en 1848, il obtenait le second Grand Prix de Rome. Sa situa-

DESSIN EXÉCUTÉ A L'ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS, EN 1847

tion financière s'était un peu améliorée; à partir du jour de son entrée à l'École des Beaux-Arts, le Conseil municipal de La Rochelle et le Conseil général de la Charente-Inférieure lui avaient alloué une pension de six cents francs. Le jeune peintre en profite pour étudier plus encore. Il est désormais tout entier à son art, à sa peinture; il s'y consacre corps et âme. La piété filiale m'a permis de prendre connaissance d'un mémorial écrit, pendant cette période, par W. Bouguereau, et dans les pages duquel se reflète clairement sa vie d'étudiant. Il y a là, tour à tour, au

hasard de la plume, des confidences intimes exquises, des réflexions philosophiques et sociales piquantes dans leur délicate naïveté, des observations techniques ingénieuses et originales.

En guise de préface, l'artiste, à la date du 23 mars 1848, inscrit les raisons qui lui en ont suggéré l'idée :

« Le besoin d'apprendre à écrire me fait commencer ce mémorial. Je compte y trouver une autre utilité: la vie des artistes étant une vie d'observation, et la mémoire faisant bien souvent défaut, je regarde comme de première utilité le moyen qui me rappellera des faits et des impressions oubliés. Il me tiendra aussi compagnie, me distraira dans ma solitude; car, après avoir travaillé la peinture pendant longtemps, et, lorsque la fatigue, le peu de succès, me dégoûteront, pour me calmer un peu, je jetterai sur le papier mes tristes impressions. »

Il visite les monuments fameux de Paris, les palais et les églises, pour étudier l'architecture et la décoration. Les incidents de cette étude lui inspirent ces lignes : « La nature est réellement le seul grand maître; tout y est réuni, couleur, dessin, caractère, composition, etc. C'est que le maître des maîtres s'y montre partout; rien n'est négligé, rien n'est inutile, tout porte le cachet de la puissance infinie. Aussi, je me traînerai sur la route qui m'est ouverte, en agrandissant mes idées pour les mettre un peu plus à la hauteur de mon modèle. La vue de la foule rassemblée à l'église m'a fourni ces réflexions. Quelle diversité de caractères, d'expressions, et cependant que d'ensemble! »

Un peu plus loin, à cette même date, et à celles du 25 mars et du 28 avril, il se donne à lui-même ces judicieux et virils conseils : « Avant de commencer à travailler, pénètre-toi de ton sujet; si tu ne le comprends pas, cherche ou fais autre chose. Souviens-toi que tout doit être pensé d'abord, mais tout, jusqu'aux plus petites choses; alors, songe au dessin, à la couleur, à l'arrangement; ne travaille pas sans penser à tout cela également, car la nature, ton seul vrai maître, n'a rien oublié. Ne t'écarte jamais de ces principes, et tu ne feras pas un peintre médiocre.... Le caractère est dans la vérité très bien comprise. La rechercher finement et largement!... Diverses causes m'ont amené à penser avec justesse que l'artiste doit trouver en lui-

ÉTUDE DE JEUNE HOMME NU

même tout ce qui regarde la composition, l'arrangement, qu'il doit s'inspirer de la nature, sans cependant compter sur elle; car souvent on ne trouve que le lendemain ce dont on aurait eu besoin la veille. » Cette théorie de la personnalité et de l'autonomie artistiques, esquissée par l'élève de l'École des Beaux-Arts, le maître la développera plus tard, dans son enseignement à la même école, et la prêchera d'exemple pendant toute sa vie.

Le besoin, la passion de savoir et d'apprendre toujours de plus en plus, se manifestent à chaque page de ce mémorial, avec une expression singulière de ténacité et d'énergie. « Tous les moments de la vie, écrit le jeune artiste, à la date du 28 avril et à celle du 9 mai, doivent être employés à l'étude. Ayons toujours présente cette grande vérité! » Et ce ne sont point là des paroles en l'air, des fermes-propos illusoires; on peut lire, aux dates suivantes, ces notes précises sur l'emploi de son temps : Le 28 avril : « Le plus tôt qu'il me sera possible, j'étudierai l'architecture; c'est d'un besoin essentiel; plus que jamais, j'en ressens le besoin. J'ai lu un élément de classification de l'architecture qui me guidera un peu dans mes recherches. Profiter de mes promenades pour étudier les différents monuments que je rencontrerai et en faire un résumé.... » Le 12 mai : « Aujourd'hui, j'ai étudié les coutumes des Romains et des Grecs; l'anatomie comparée, le système de Gall, précieuse découverte pour les peintres.... » Le 17 mai : « J'ai travaillé : 1° au costume des Grecs; 2° au costume des Romains; 3° au Musée du Louvre; 4° à l'École des Beaux-Arts; 5° à l'anatomie.... » Le 22 mai : « Aujourd'hui, j'ai étudié le *Voyage du jeune Anacharsis*, la *Vie de lord Byron*, les coutumes des Romains, le dessin à l'École des Beaux-Arts, la physiologie, comprenant la digestion, la circulation et la respiration (que de magnificence et de fragilité!), un peu du docteur Gall, la ligature et la compression des artères et des veines.... » Le 30 mai : « J'ai cherché aujourd'hui le style des Hébreux, je continuerai demain, puissé-je arriver à trouver! » L'ambition et la volonté du jeune artiste étaient, par les études les plus sévères, d'apprendre à fond la technique de la peinture, afin d'être en mesure de traiter habilement les dessus et les dessous de ses tableaux. Il fréquentait assidûment

les amphithéâtres, et y disséquait le plus qu'il pouvait. « Mais, pendant assez longtemps, me déclarait-il un jour, je ne savais pas exactement où j'allais ; j'en étais indécis, inquiet, douloureusement nerveux, et je me tuais à dessiner. » Que de fois, en effet, sur les feuilles jaunies de ce

DESSIN EXÉCUTÉ A L'ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS, EN 1848

mémorial, il termine ainsi le résumé de sa journée et de sa nuit de travail : « Je n'y vois plus clair, je tombe de sommeil. » Le lendemain matin, pour s'éveiller complètement, avec une sauvage énergie, il se versera sur la tête des carafes d'eau fraîche.

Tout en étudiant dans les livres, en cherchant à se rendre maître de la théorie de son métier, W. Bouguereau ne néglige point les observations méthodiques sur tout ce qui l'entoure, sur les êtres et

W. Bouguereau

Reproduction autorisée par Goupil & Cie

Imp. Dujardin

L'Aurore

sur les choses, sur les phénomènes de la nature, etc. Il écrit, le 28 avril : « J'ai aussi à consigner une remarque sur les nuages. Les parties les plus légères occupant le haut, les nuages y seront toujours plus clairs, plus transparents ; quelquefois, par exemple, le bas est plus vif, comme dans un soleil couchant, mais ce n'est qu'un liséré doré, ce qui ne fait que confirmer la règle.... » Le 14 mai : « J'ai remarqué dans ma promenade des baigneurs (canal Saint-Martin), des penseurs, des causeurs, les uns couchés, d'autres debout (bois de Vincennes), des effets de paysage, temps orageux.... J'ai aussi fait le plus de remarques possible sur les expressions et caractères des têtes que j'ai rencontrées. Que de beautés la nature étale à nos yeux! Et nous ne savons pas en profiter!... »

Il est intéressant de faire remarquer une particularité, rare dans un mémorial de jeune artiste : l'absence de présomption et de fatuité, la conscience de la nécessité d'un labeur long, dur et opiniâtre. L'écrivain se fait fréquemment à lui-même, sur ce sujet, des aveux et des recommandations, d'une sincérité touchante, qui témoignent d'un caractère déjà solidement trempé, et d'une ardente volonté de progrès constants. Le 12 mai : « Qu'il me reste encore de choses à apprendre avant de pouvoir dire : Je commence à savoir. Heureux si les études auxquelles je suis obligé de me livrer ne refroidissent pas mon imagination, si je puis encore avoir de l'exaltation lorsque je les aurai acquises; le besoin que j'en éprouve est bien pour moi une garantie, mais?... » Le 13 mai : « Quand viendra donc le jour où je pourrai faire quelque chose de digne d'un homme; malheureusement, que de choses à acquérir avant d'y arriver! Si maintenant je commence à pouvoir exprimer mes idées avec les pinceaux, il faut que j'en cherche les occasions, les lectures qui peuvent en donner. Il faut..., mais non, attendons encore, finissons un peu plus les études arides et sèches, pour qu'un petit détail ne vienne nous embarrasser. J'ai cependant bien le désir de produire. Mon Dieu, dirigez mes pas, car plus j'avance, plus je vois la petitesse de l'homme, et mon âme est indécise. Je désire les émotions, et cependant il est préférable qu'il n'en soit pas ainsi, les études demandent le calme et la réflexion ; et je suis encore écolier : j'ai cepen-

dant vingt-deux ans! » A la date du 24 août, il se contente d'inscrire cette plaisante boutade : « Je suis un âne »; qu'il complète le lendemain par la réflexion suivante, pleine de saine humilité, inspirée par les sentiments religieux et par la conscience de sa valeur future s'il persévère dans le travail et dans la foi artistique : « Qu'écrirai-je aujourd'hui? Rien; si ce n'est que je sais bien peu et que je ne suis rien. » Et le mémorial se clôt sur cette confession naïve. Ce document présente, au point de vue de la genèse de l'œuvre de W. Bouguereau, un grand intérêt. Toutes les idées qui l'ont guidé moralement et socialement, pendant sa vie, tous les principes qui lui ont dicté sa méthode de composition, ses procédés de travail, y sont en germe; et, ce germe, que de nouvelles études, sévères et profondes, comme on le verra plus loin, vont féconder, éclora bientôt avec vigueur, et produira de belles fleurs et de bons fruits.

En 1850, W. Bouguereau obtenait le second Grand Prix de Rome, et était nommé pensionnaire de la villa Médicis, en même temps que Paul Baudry, le lauréat du concours. En 1848, l'Académie des Beaux-Arts n'avait pas accordé de premier Grand Prix; une pension se trouvait disponible; elle fut attribuée au jeune peintre rochellois.

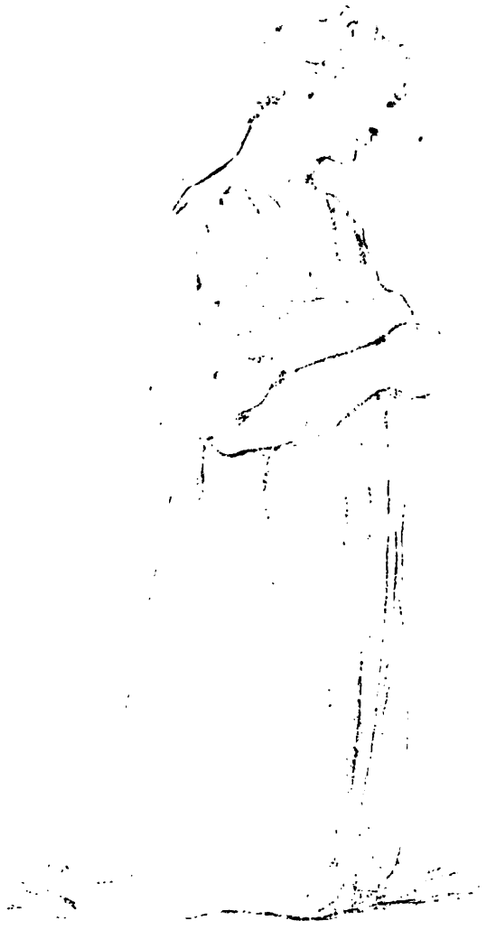
III

L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME
VOYAGES EN ITALIE. — L'OMBRIE ET POMPÉI

A la fin de l'année 1850, W. Bouguereau partait pour Rome, en compagnie de Paul Baudry, du sculpteur Gumery, de l'architecte Louvet, et du graveur Bertinot, ses camarades de promotion. L'Académie de France, à ce moment, était dirigée par Alaux, membre de l'Institut, l'auteur de la décoration de la salle des États généraux, à Versailles. L'année suivante, Alaux fut remplacé par Schnetz. Pratiquant, dans l'enseignement officiel, les principes de son maître, David, le « Père Schnetz » entendait laisser toute liberté aux pensionnaires de l'Académie, mais il leur imposait une soumission absolue, et constante, aux règlements. Paul Baudry, dans son éloge à l'Institut, rapporte que le directeur avait l'habitude de leur déclarer, dès le

premier jour : « L'école de Paris est la règle, Rome est la liberté. Vos ailes ont poussé, essayez-les, lancez-vous hors du nid. Allez aussi loin et aussi haut que vos forces vous le permettent, mais pensez au règlement; ne l'oubliez jamais. Obéissez à ce fil léger que je tiens en main et qui vous rappelle. »

Le Père Schnetz vénérait fort les grands maîtres du passé; mais il les comparait ingénieusement aux neiges éblouissantes du Soracte, qu'il admirait de loin, comme toutes les grandes choses, sans avoir jamais eu l'envie d'y aller voir, le souffle pouvant lui manquer. La vie du jeune peintre, abandonné ainsi complètement à son initiative, fut ce qu'elle avait été à Paris, une vie d'étude, de travail et de recueillement. Charles Garnier, son camarade d'une promotion antérieure, écrivait de lui, un jour, à propos de sa ténacité et de son énergie : « Depuis que Bouguereau avait quitté la villa Médicis, il ne pouvait se soustraire complètement à la plaisanterie que nous lui avions faite à Rome; nous savions son travail, ses efforts, mais nous croyions que cela n'aboutirait guère, et nous l'avions surnommé Sisyphe. Le nom lui en était resté, et nous étions habitués à le voir toujours rouler infructueusement son rocher. Aujourd'hui, Sisyphe est arrivé au haut de la montagne, et il y a planté son rocher assez solidement pour qu'il ne craigne pas qu'il retombe. »



DESSIN POUR LE « TRIOMPHE DU MARTYR »

W. Bouguereau s'était lié intimement avec Alfred de Curzon, prix de Rome de paysage; ils travaillaient ensemble, constamment, et se plaisaient à imaginer des compositions dans lesquelles le paysage tenait une grande place. Le jeune peintre d'histoire prit goût pour le paysage, et il

s'y adonna. Ses cartons sont bondés de dessins à la plume et d'aquarelles reproduisant des vues de la campagne de Rome et des sites fameux de la région.

Conformément aux règlements de l'Académie, il dut faire la copie d'une œuvre de la Renaissance; son choix se porta sur le « Triomphe de Galatée », de Raphaël. A cette copie s'est bornée l'étude technique des maîtres anciens qu'il avait sous les yeux dans les musées. Michel-Ange, Raphaël, et Léonard de Vinci, lui paraissaient trop hauts et trop définitifs; il ne pouvait espérer les approcher jamais, en s'inspirant de leur idéal, en utilisant leurs procédés. Ceux qui suivirent ces grands génies avaient commencé la décadence; ils n'étaient donc pas à étudier. Le jeune peintre raisonnait la recherche de ses modèles non pas au point de vue de ses préférences, ni par sentiment, mais en tant qu'ils étaient en mesure de lui offrir des éléments d'observations d'esthétique et de technique, de nature à le conduire à des résultats, que lui-même atteindrait certainement puisque ces modèles les avaient obtenus, sans rien perdre de leur individualité, et en restant à la portée de ceux qui ne sauraient prétendre au génie.

C'est pour cela qu'il résolut de faire, pendant les vacances de la deuxième année, en Toscane et en Ombrie, un voyage qui devait lui offrir les moyens de se livrer à ces études spéciales. Comme Paul Baudry, son compagnon de route, — avec les architectes Lebouteux et Louvet, — et, sans aucun doute, à la suite des conversations qu'il eut avec lui là-dessus, Bouguereau s'était épris vivement des Quattrocentisti, qui ont renouvelé l'art par leur amour de la vérité.

DESSIN POUR LE « TRIOMPHE DU MARTYR »

Les maîtres de l'École ombrienne, particulièrement, l'avaient conquis. Il les aimait, et il les aime encore, de tout son cœur, parce que, comme l'a si bien dit Paul Bourget, dans ses « Sensations d'Italie », ils ont de l'âme par delà les habiletés techniques, et, ainsi, ils paraissent si nou-

FEMME DE LA CAMPAGNE ROMAINE

veaux, si jeunes, après tant d'années, en dépit de la disparition de toutes les conditions où leurs œuvres furent créées. Il s'installa à Assise, pendant quatre semaines, au plus fort de l'été. Il avait pris pension, au prix de 35 sous par jour, dans une famille patriarcale. Le père était un ancien soldat du Premier Empire, qui avait le culte de Napoléon, et se plaisait à raconter les campagnes et les grandes

batailles auxquelles il avait pris part. La vie militaire ne lui avait point fait perdre ses sentiments religieux ni ses habitudes de piété. Le soir, après souper, toute la famille, y compris les domestiques, se réunissait dans la vaste cuisine; et l'on disait la prière en commun.

MENDIANTE A SAINT-PIERRE DE ROME

W. Bouguereau vécut, pour ainsi dire, dans le couvent, l'église et la crypte de Saint-François; il en copia toute la décoration de la coupole, où Giotto a allégorisé les vœux de l'ordre des Franciscains : la Pauvreté, la Chasteté et l'Obéissance, et où il a glorifié le sublime Poverello; les peintures de Guido de Sienne, de Giunta de Pise, de Cimabuë, des disciples du Giotto, Cavallini, Thadeo Gaddi, Puccio Capanna, Simone

Memmi, et le Giottino. En raison de leur proximité de l'état de naïveté primitive, de leur amour exclusif et ardent de la nature, ces premiers maîtres lui paraissaient plus utiles à étudier que les chefs d'école, Pérugin, Fra Angelico, Francia, etc., qui, ayant déjà atteint des sommets élevés, en étaient moins accessibles à sa modestie. Mais, il laissa de côté la fresque d'Overbeck ; elle lui a inspiré le mépris profond qu'il professe avec énergie pour toute cette mauvaise école religieuse moderne de l'Allemagne, si banale et si triste dans sa fausse simplicité et dans son sentimentalisme conventionnel. A l'ombre claire des blanches murailles de la basilique, dans la paisible solitude de la vieille cité qui semble dormir, en souriant, sous la garde du saint, le jeune peintre s'éprend de cette figure superbe du Moyen âge, qui évoque toutes les sérénités et toutes les beautés de la nature, qui semble mettre encore du charme et de la tendresse dans ce ciel et dans ce paysage délicieux, aux délicates nuances de lumière et d'ombre, à la fois doux et sévère, où la vigne et l'olivier se mêlent au sapin et au chêne. Son âme d'artiste français va spontanément et d'instinct à celle du grand moine. François aimait le pays de France d'où son père avait rapporté son prénom pour en conserver le souvenir; il en parlait avec joie la langue, et en lisait avec enthousiasme les livres de chevalerie, qui devaient faire un prince de l'Église de ce fils de marchand, et qui lui inspirèrent la fondation de cette chevalerie errante, protectrice, comme l'autre, des faibles, des humbles, et des opprimés. Devant son tombeau creusé dans le roc, dans le jardin qui possède encore le buisson d'épines qui se couvrit de roses quand le saint s'y roula pour résister à la tentation, W. Bouguereau lisait les « Fioretti », où François chante le soleil et la lumière, prêche aux fleurs, aux poissons, aux oiseaux, et, nouvel Orphée, change en bonté la dureté des hommes, en douceur la férocité des loups. Aujourd'hui, cinquante ans après, le maître parle avec émotion de ce pèlerinage d'art, qui lui procura de si exquises jouissances, qui mit dans son imagination juvénile tant de visions de poésie.

Le jeune artiste eut le regret de n'avoir pu séjourner quelque temps à Orvieto, cet autre sanctuaire de l'art ombrien, pour y étudier la chapelle du Dôme, où Luca Signorelli a peint les fresques immortelles de « la Fin

Le triomphe du martyre

Le corps de Sainte Cécile apporté dans les Catacombes

MUSÉE DU LUXEMBOURG

FEMME DE TIVOLI

du monde », de « l'Antechrist », de « la Résurrection », de « l'Enfer », et du « Paradis », que Michel-Ange voulut voir avant d'entreprendre son « Jugement dernier ».

D'Assise, W. Bouguereau alla à Padoue. Il passa de nombreuses journées à Santa Maria dell'Arena, devant les fresques de Giotto, — le plus précieux monument de l'aurore de la Renaissance italienne, — dans lesquelles le vieux maître a montré le mieux son goût pour la noblesse des figures et des gestes, sa recherche ingénieuse des expressions touchantes, et sa science à laquelle aucune tradition d'école, aucune préoccupation d'œuvres concurrentes, n'a enlevé l'originalité et la saveur. De Padoue, il se rendit à Ravenne; et là, dans San Appolinare, dans San Vitale, au tombeau de Galla Placidia, il copia une partie des mosaïques anciennes, avec la préoccupation de remonter aux sources de la décoration des édifices religieux, pour laquelle il se sentait une vocation instinctive.

A Venise, Titien, Véronèse et le Tintoret lui inspirèrent les mêmes sentiments que Michel-Ange et Raphaël, à Florence et à Rome. Il les admire avec vénération, mais il ne songe pas à copier quelques-unes de leurs œuvres. En Véronèse seul, il chercha à pénétrer les secrets techniques du coloris, de l'éclat qu'il présente sous une savoureuse douceur; et, ces secrets non trouvés hantent encore, dans sa vigoureuse vieillesse, le peintre toujours préoccupé de la perfection de son métier.

W. Bouguereau visita aussi le sud de l'Italie pour compléter ses études d'art. Il s'arrêta, plus de deux mois, à Naples et à Pompéi. Il avait été séduit par les peintures décoratives de l'École alexandrine, amoureuse de lumière et de couleur, à qui répugnent l'abstrait, le compliqué et le monstrueux, tout ce qui est douleur, fatigue et contrainte, et qui s'inspire plus de l'élégie et de l'idylle que du drame et de l'épopée. Il étudia avec joie, mais sévèrement, cette mythologie galante, si spirituelle et si charmante : les aventures de Mars et de Vénus, de Diane et d'Endymion, les Éros protecteurs fripons de bonnes fortunes, les douleurs peu cruelles des Hélène et des Calypso, les nymphes qui fuient vers les saules pour y être poursuivies, et les fantaisies malicieuses et légères de peintres qui n'oublièrent point qu'ils peignaient dans le pays où est née l'atellane. Il voulait s'initier profondément à la composition décorative antique; car,

si elles sont d'une exécution médiocre, ces peintures présentent un vif intérêt par la science d'arrangement, par la simplicité des moyens dans le résultat de brillants effets, et, surtout, en tant que reproductions d'œuvres originales, dans lesquelles, à travers les ignorances et les maladresses des copistes, perce, pour un œil intelligent, la personnalité de ceux qui les créèrent, avec l'imagination la plus ingénieuse, avec le goût le plus fin et le plus délicat.

L'Ombrie et Pompéi ont été, ainsi, les sources fraîches et fécondes,

PORTRAIT DE W. BOUGUEREAU, FAIT A L'ACADÉMIE DE FRANCE
PAR SON CAMARADE THOMAS, SCULPTEUR

où W. Bouguereau puisa les premières inspirations d'œuvres, toutes de charme et d'élégance, qui, dès ses débuts, allaient le mettre hors de page, et bientôt popularisèrent son nom.

Au commencement de l'année 1854, il rentrait à Paris, apportant « le Triomphe du Martyr », premier résumé de ses études des Quattrocentisti. Dans une lettre envoyée de Rome, le 23 décembre 1853, à son oncle, le curé de Mortagne, on peut lire cette intéressante confidence relative à ce tableau : « Je rentre à Paris, rapportant, comme fruit de mes études, un tableau de treize pieds et demi dans sa plus grande largeur, et de vingt-deux figures plus grandes que nature. Il représente

« le Triomphe du Martyr », ou « le Corps de sainte Cécile rapporté dans les catacombes ». J'espère avoir puisé à cette source d'idées une inspiration, sinon belle, au moins convenable. J'en termine en ce moment l'exécution. »

JEUNE FILLE DE CAPRI

W. Bouguereau n'est jamais retourné en Italie. Les occasions lui en ont été souvent offertes, présentant les conditions les plus agréables à tous les points de vue : des voyages d'amis intimes avec qui il était en parfaite communion d'idées et de sentiments; il a toujours hésité, et, au dernier moment, il s'est dérobé, sous l'influence d'une préoccupation qu'il me définissait ainsi : « J'ai toujours pensé que je trouverais grand profit et

grande joie à visiter de nouveau les musées, les galeries et les églises d'Italie, à revoir les œuvres des grands maîtres, par suite de l'expérience professionnelle que j'ai acquise; mais, j'ai toujours redouté de ne pas retrouver les impressions de fraîcheur et de bienfaisance, la suggestion d'enthousiasme, éprouvées pendant ce premier voyage de jeunesse. Je le refais par le souvenir, en imagination, quand j'en sens le besoin; et tout ce que j'ai étudié, autrefois, avec amour, repasse, pour ainsi dire, réellement, devant mes yeux, avec la netteté d'une vision de la veille. D'ailleurs, aujourd'hui, il ne faut pas vagabonder, même pour s'instruire; le travail est là : il faut travailler. » L'académicien, le professeur, a conservé de son séjour à la villa Médicis un souvenir attendri, tout de pieuse reconnaissance. Un jour, appelé par ses fonctions de président de l'Académie des Beaux-Arts à saluer publiquement les lauréats des Grands Prix de Rome, au moment de leur départ, il leur disait avec émotion : « Allez étudier le génie ancien à ses sources les plus pures; allez chercher l'inspiration sous un ciel merveilleux, au milieu des enchantements de la nature et des arts, dans une villa hospitalière, pleine d'ombre et de poésie, dont aucun de nous, qui l'avons habitée, n'a pu oublier les attachantes séductions ».

IV

ÉPISODES DE VIE PUBLIQUE
LA GARDE NATIONALE EN 1848 ET EN 1870-1871.

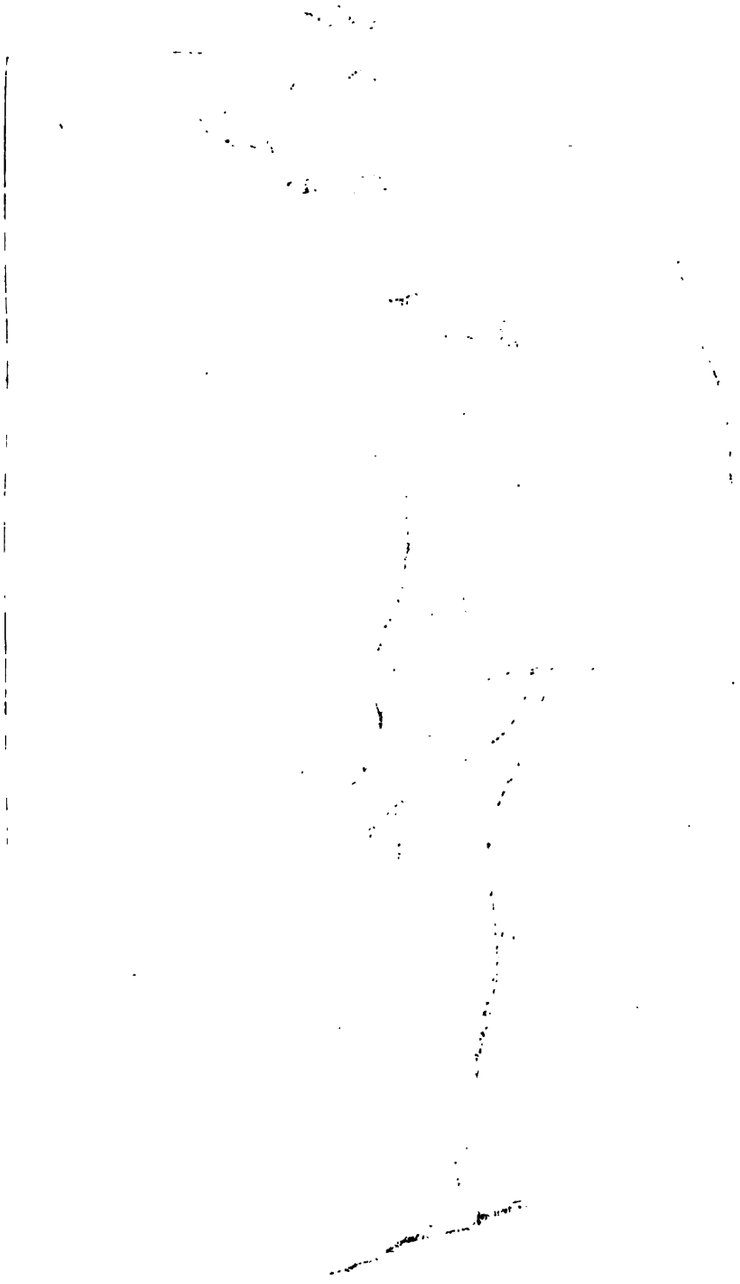
Une vie d'artiste, absorbé par le travail, ne vivant que pour son art, n'ayant d'autre ambition que d'y progresser, et d'en montrer les témoignages sincères, n'est guère fertile en épisodes extérieurs notables. Toutefois, quand elle a été traversée par des événements aussi tragiques, aussi douloureux, que ceux qui ont marqué la jeunesse et l'âge mûr de notre peintre, il n'est point inutile de montrer la participation, plus ou moins directe et active, qu'il a pu y prendre; car cette participation, ayant toujours été une conséquence décisive de ses idées et de son tempérament, constitue une source précieuse d'informations psychologiques, qu'un biographe ne doit pas négliger.

En 1848, W. Bouguereau fit partie de la Garde nationale et fut mêlé aux événements de Mai et de Juin. Dans son Mémorial, il mentionne, ainsi, avec émotion, la journée du 15 Mai : « Le tambour bat et appelle aux armes les citoyens; que s'est-il donc passé? Telle était la

question que tout le monde s'adressait; des bruits courent que la Chambre a été envahie. A cette réponse, chacun s'empresse de courir s'armer. Des colonnes nombreuses se forment et attendent des ordres. Chacun conjecturait, supposait que, etc., etc. Enfin, le colonel passe au grand galop. Sa figure était bouleversée et portait l'empreinte d'une forte agitation; la fureur et la rage se peignaient sur ses traits. Il fit faire une distribution de cartouches et ordonna la marche. Lorsque nous le revîmes, il portait le bras droit en écharpe. Nous défilons vers le Palais des représentants. » En juin, W. Bouguereau se battit contre les insurgés, aux côtés d'un de ses camarades d'atelier, Pils, qui s'était fait, spontanément, lui aussi, inscrire sur les contrôles de la Garde nationale, estimant que « l'art ne peut fleurir au milieu des tempêtes ».

Les sanglants événements de 1848 laissèrent, dans l'âme du jeune homme, une profonde aversion pour la politique et pour les politiciens; il résolut de toujours se tenir soigneusement à l'écart du monde qu'ils constituent, n'offrant et ne demandant jamais rien qui pût ressembler à une affirmation, publique ou privée, d'opinions pour ou contre un régime quelconque. L'Empire ne le rencontra ni parmi ses fidèles enthousiastes, ni parmi ses irréconciliables opposants. Toute sa vie, il a désiré et a entendu rester un simple citoyen, ardemment passionné pour la gloire et pour la prospérité du pays, partisan de l'ordre et de la paix dans la rue et dans les esprits, afin que chacun puisse travailler et puisse jouir des fruits de son travail.

Dès le début du Siège de Paris, en 1870, quoiqu'il fût exempt de tout service militaire actif par son âge, et comme ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, W. Bouguereau s'engagea dans la Garde nationale, ainsi qu'il l'avait fait en 1848. Il appartenait au bataillon commandé par Bergeret, le futur général de la Commune, et où il eut pour camarades les deux frères Flourens. Il fit son devoir, du commencement à la fin, avec une patriotique ponctualité, se pliant le plus simplement du monde à toutes les corvées, supportant stoïquement les souffrances physiques et morales, soutenu à la fois par un tempérament vigoureux, et par l'espérance vivace que tant d'héroïsme dans la population devait aboutir à sauver Paris. Dans la correspondance qu'il put avoir —, par



ÉTUDE POUR UNE BAIGNEUSE

ballons montés et par pigeons voyageurs —, avec sa famille réfugiée à La Rochelle, l'artiste a raconté, avec humour et philosophie, la vie qu'il menait; c'est une sorte de Journal d'un peintre pendant le Siège, auquel j'emprunte quelques pages qu'on lira avec intérêt.

ÉTUDE D'ENFANT

Aussitôt après l'investissement, il écrivait : « Pour ce qui me regarde, je suis décidé à faire mon devoir; je le ferai sans forfanterie, et, j'espère, sans trop de crainte. Mes amis sont aussi décidés que moi, ce qui nous donne de l'espoir. Pour peu que la province parvienne à organiser une force capable de nous aider, et un peu d'énergie dans ceux qui sont chargés d'organiser le pays, nous nous en tirerons peut-être ».

A la date du 28 septembre, il a commencé son service militaire. Il fait connaître ses nouvelles occupations : « J'ai été de garde aux fortifications de lundi à mardi; je ne te dirai pas que c'est amusant: mais c'est une occupation, et, dans ce temps où il est impossible de travailler de tête, c'est quelque chose. » Quelques jours après, il décrit ainsi l'emploi de son temps : « Ma vie, si tourmentée quelle puisse te paraître de loin, est très calme et très réglée. Tous les matins, je me lève à six heures; je vais à l'exercice de six heures jusqu'à huit; quelquefois, il y a une corvée, comme aujourd'hui, par exemple, où, de dix heures à midi, je suis allé escorter des cartouches; de cinq à sept heures, je retourne à l'exercice; et, pendant le reste du temps, je me promène, je vais faire quelques visites, etc. Tous les quatre ou cinq jours, par exemple, nous sommes de garde aux remparts, et cela dure vingt-six à vingt-sept heures, une nuit au poste ou en plein air. J'y suis déjà allé une fois; mais, tu sais, je suis peu sensible à la température, et je ne m'en porte pas plus mal.... Pour ce qui est du travail, par exemple, il n'en est plus question. Je suis garde national, et voilà tout. »

ÉTUDE
POUR « L'ADORATION DES BERGERS »

Une lettre, datée du 8 novembre, est toute vibrante de patriotisme; elle montre l'état d'esprit de la population parisienne, au point de vue de la résistance à outrance: « Quand on est loin des siens, que depuis bientôt deux mois on n'a reçu aucune de leurs nouvelles, il est bien permis de rêver. Eh bien! nous avions caressé le rêve de partir aussitôt la signature de l'armistice, et à pied, en voiture, à cheval, ou en chemin

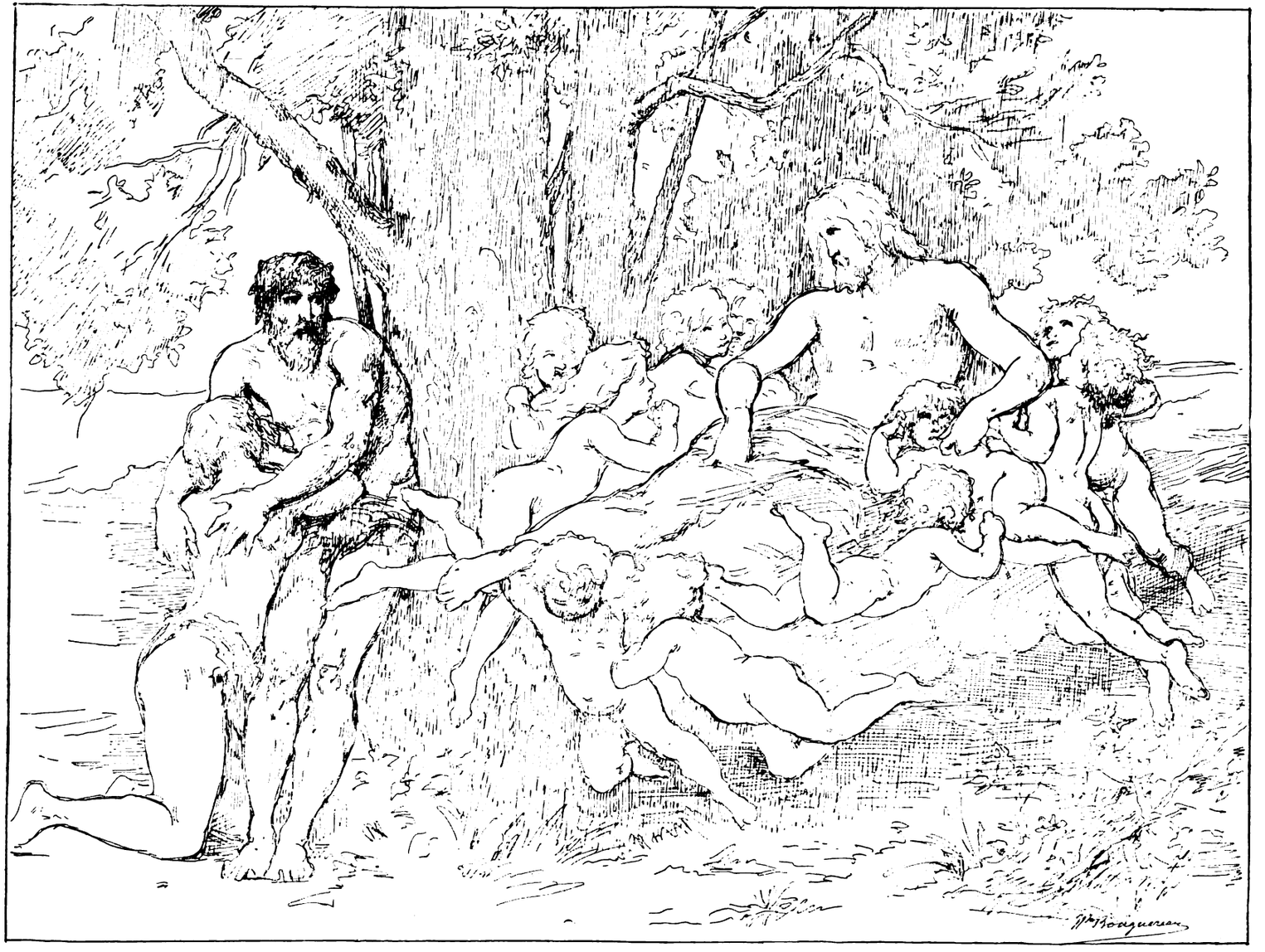
de fer, d'essayer d'arriver jusqu'à ceux que nous aimons. Aurions-nous le temps de faire le voyage et de retourner à temps à Paris? C'est encore une question qu'il eût fallu résoudre; car, quelque grand que soit notre désir de faire ce voyage, pour rien au monde je ne voudrais être loin de Paris à l'heure qu'il est; si tu savais l'opinion sur ceux qui par crainte ou par prudence ont cru devoir s'éloigner ou même ne pas rentrer, comme X.... Leur position est-elle plus agréable en province? J'en doute. Outre ce stigmate qui frappe tout homme qui ne fait pas son devoir, sont-ils bien en sûreté? Qui nous dit qu'ils pourront s'exempter de faire partie de la levée, comme ils se sont exemptés des ennuis et des dangers du Siège? Jusqu'à présent, ces dangers pour les gardes nationaux se sont bornés à bien peu de chose : des rhumes de cerveau ou de poitrine, un peu de fatigue quelquefois; mais qu'est-ce que cela? Les ennuis sont plus nombreux. La cuisine n'est pas grasse. Plus de beurre, plus de graisse, plus de fromages, plus de lait; et 40 grammes de viande de bœuf par personne et par jour; plus de charbon de bois, non plus. Heureusement que X... a fait quelques provisions et que j'ai encore du beurre fondu, du lard, un jambon! des pommes de terre, des légumes secs, du riz et du fromage, qu'on ne trouve plus dans les meilleurs restaurants. Le pain et le vin sont toujours à discrétion. Pour moi, ce régime n'est pas trop dur; on remplace assez souvent le bœuf par du cheval, mais il est rationné aussi à présent. L'âne est, paraît-il, un manger excellent; il vaut 3 fr. 50 à 4 francs la livre. C'est une nouvelle connaissance à faire. » Un mois après,

ÉTUDE
POUR « L'ADORATION DES MAGES »

jour pour jour, W. Bouguereau écrit cette lettre, d'un énergique patriotisme : « Quoi qu'il en soit, Paris reste ferme, et est bien décidé à résister jusqu'au dernier morceau de pain; et dût mon repas de ce soir être considéré comme un balthazar de l'avenir, je ne me plaindrai pas. Il faut aller jusqu'au bout. Malgré le chagrin et l'inquiétude que me cause notre séparation, malgré l'isolement où je me trouve, je ne puis qu'applaudir à la résolution de notre gouvernement. Si la France doit succomber définitivement, il faut que l'éclat de sa chute égale sa grandeur passée; elle peut expirer dans le sang, mais elle ne doit pas s'éteindre dans la boue. Paris pour sa part ne manquera pas à ce devoir; et puis il nous reste la dernière consolation des malheureux, l'espérance! si petite qu'elle soit. »

Un jour, vers la fin du Siège, le fameux commandant du bataillon s'invita chez W. Bouguereau. L'artiste put lui faire les honneurs d'une boîte de conserves de petits pois. Séduit par la bonne grâce de son hôte, Bergeret ne tarda pas à se laisser aller à des confidences. L'avenir pour lui se présentait sous les couleurs les plus noires. La guerre finie, qu'allait-il devenir? Il n'avait ni métier, ni profession, ni situation pouvant lui assurer même simplement du pain. Et, résumant ses tristes pressentiments, il déclara que, s'il était peintre, il aimerait à faire un tableau représentant : « un homme d'âge mûr, plein de vigueur et d'intelligence, à la mine fière, qui gravit la pente abrupte d'une montagne; il doit s'accrocher des pieds et des mains aux rochers et aux buissons qui retiennent des monceaux de cadavres; il arrive au sommet, rompu, brisé, les membres et la figure en sang. Et, au moment où il va interroger l'horizon, son pied glisse, et il retombe dans le précipice, en poussant un cri de désespoir. » On sait la fin tragique de Bergeret, dans les derniers jours de la Commune.

La dernière lettre que l'artiste adressa à sa famille est datée du 26 janvier : « Je voulais t'écrire hier, ma bien chère mère, mais je n'ai pas pu. J'ai eu quelques visites à faire, et des précautions à prendre, dans le cas où, comme on le craint, nous serions arrivés au bout de nos vivres. Si c'est vrai, ce sera un dur moment, plus dur que tous ceux que nous avons passés. Les uns poussés par la famine voudront se



« APRÈS LA FAUTE »

Esquisse à la plume d'un tableau.

W. BOUGUEREAU

Premier deuil

rendre, d'autres ne le voudront pas; quant à moi, je ne puis rien dire; ce que je sais bien, c'est que dans aucun cas je ne voudrais tirer un coup de fusil ni sur un parti ni sur l'autre. Sur les Prussiens, oui; sur des Français, non, surtout en pareille circonstance. Ceux qui voudront se rendre seront mourants de faim, ceux qui ne le voudront pas préféreront la mort à la honte. En honnête homme, ma conscience me dit d'éviter de m'en mêler. »

A la fin du siège, lorsqu'il fut définitivement question d'une capitulation, W. Bouguereau réussit à obtenir un passeport de sortie, comme candidat aux élections pour l'Assemblée nationale dans le département de la Charente-Inférieure. Il gagna Juvisy à pied, un morceau de pain dans sa poche pour tout approvisionnement; là, grâce à son passeport, il fut autorisé à monter dans un train militaire allemand, qui le transporta à Orléans, où il mangea à sa faim, dans un hôtel, — ce qu'il n'avait pas fait depuis longtemps. — On le prit pour un de ces nombreux espions allemands qui avaient quitté Paris, par précaution, avant la fin du siège, avec la connivence des assiégeants; et on lui aurait fait un mauvais parti, sans la rencontre opportune d'un Parisien qui le connaissait fort bien, M. Félix, le grand couturier du faubourg Saint-Honoré. Par Tours, Port-de-Piles et Poitiers, en quatre jours, W. Bouguereau parvint à La Rochelle, où son arrivée, annoncée par dépêche, fut un événement. On se précipita chez ses parents, pour avoir des nouvelles de Paris; au cercle de la ville, il raconta, à l'étonnement général des auditeurs, les tragiques épisodes du Siège, les batailles, sanglantes et inutiles, qui avaient été livrées autour de la capitale; et il fit connaître le rôle néfaste du général Trochu. Il ne donna pas suite à son projet de candidature à l'Assemblée nationale; il passa la Commune à La Rochelle, au milieu de sa famille, et reprit avec joie ses pinceaux, qu'il avait abandonnés depuis plus de six mois.

Les autres événements et incidents de la vie de W. Bouguereau ne se rapportent qu'à son métier. En 1859, le Gouvernement impérial le nommait chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur; en 1876,

il était promu au grade d'officier; et, en 1885, à celui de commandeur. L'Académie des Beaux-Arts l'accueillait, en 1876, par une élection faite dans des conditions peu communes : au premier tour de scrutin, il obtenait 24 voix contre 10 accordées à ses cinq concurrents, qui étaient Bonnat, Laugier, Landelle, Timbal et Jalabert. « Être membre de l'Institut, me dit-il, est le seul honneur public que j'aie ardemment ambitionné. » Depuis 1883, W. Bouguereau est président de la Société des peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, fondée par le baron Taylor.

V

DÉCORATIONS D'HOTELS ET D'ÉDIFICES CIVILS

Dès son entrée à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, W. Bouguereau s'adonnait avec passion à la lecture des ouvrages de la bibliothèque contenant des biographies de peintres célèbres ; et il y puisait l'ambition de décorer, à leur exemple, des monuments, quand il serait devenu un artiste connu. On a vu, aux précédents chapitres, quelles études sérieuses il fit à Assise, à Padoue, à Ravenne et à Pompéi, pour acquérir la science de la décoration. De retour en France, il saisit avec enthousiasme la première occasion qui lui fut offerte de réaliser son ambition. A peine arrivé dans sa famille, à La Rochelle, pour se reposer du long voyage, il reçut de Mme Monlun, sa protectrice, la commande de quatre panneaux pour une villa, au village d'Angoulins. Il choisit pour sujet les « Quatre Saisons ». Ces

panneaux ont été récemment transportés dans un château du Bugey, par un héritier de la propriétaire de la villa, lors de sa vente à la municipalité, qui l'a transformée en casino.

LA POÉSIE ET L'ÉLOQUENCE
Décoration de l'hôtel Bartholoni.

Ce début peu sensationnel fut suivi d'une rare bonne fortune, qui allait mettre en évidence le jeune peintre, sur un théâtre plus important. Lesueur venait d'achever la restauration de l'hôtel de Custine, dans la rue de La Rochefoucauld, à Paris, que M. Bartholoni avait acheté. Il avait projeté de le faire décorer de peintures par un artiste en renom; mais les devis des bâtiments furent fort dépassés, et il

ne resta plus à l'architecte qu'une somme relativement minime pour la décoration. Lesueur demanda à Picot de lui indiquer un peintre modeste, mais habile pourtant, qui consentirait à se charger de ce

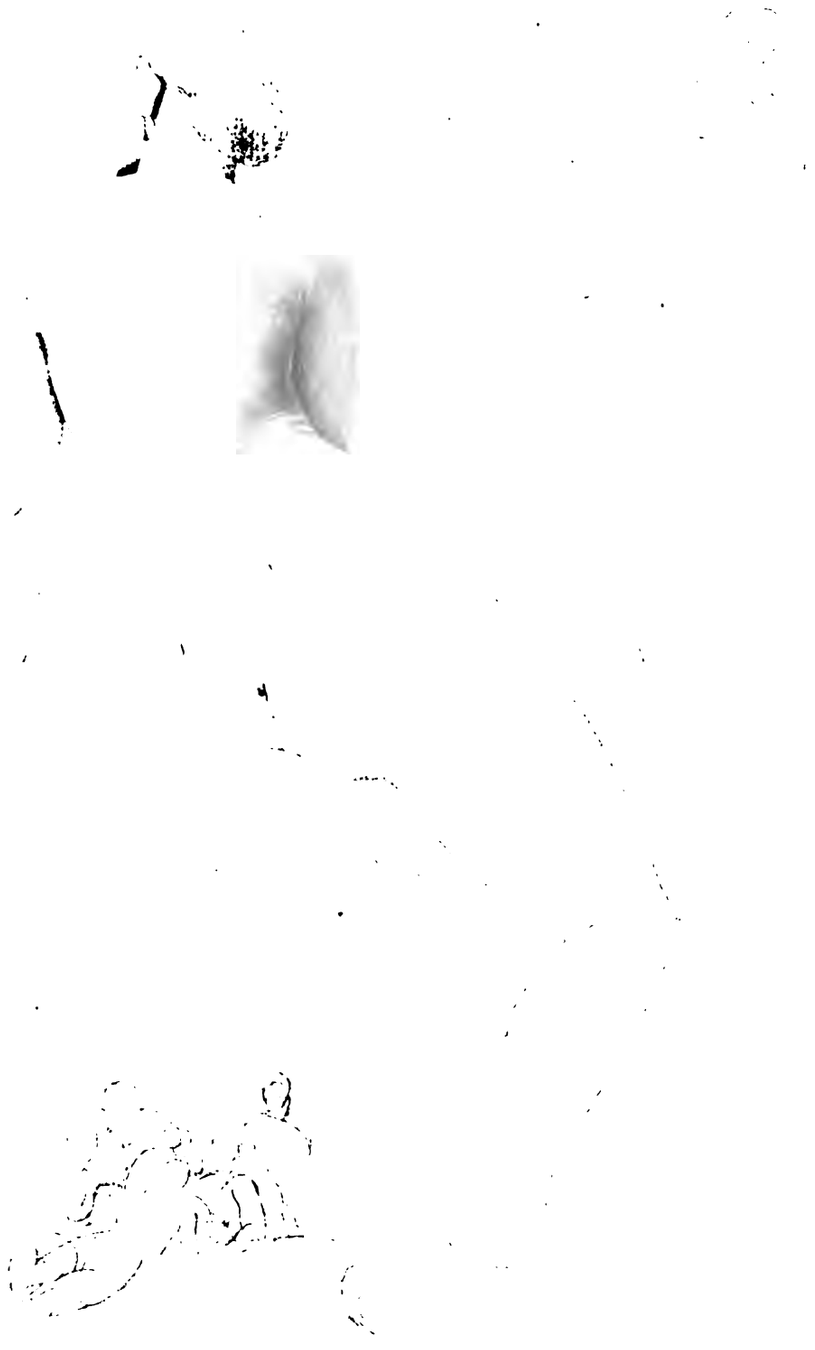
LA DANSE ET LA MUSIQUE
Décoration de l'hôtel Bartholoni.

travail pour peu d'argent. Picot lui envoya W. Bouguereau, sur qui « le Triomphe du Martyr » avait appelé l'attention de son ancien maître. La commande était assez importante ; il s'agissait de deux plafonds et de neuf panneaux pour trois salons. Dans l'un de ces plafonds, W. Bouguereau représenta une allégorie de la Musique ; et, dans l'autre, l'Histoire de l'Amour, en quatre compositions correspondant aux quatre

caissons dont il est formé : 1° L'Amour présente des fleurs à une jeune fille; 2° Il la pique de sa flèche; 3° Il rit des pleurs qu'elle répand; 4° Il s'enfuit à titre d'aile. Sur les panneaux, furent peintes : 1° les Muses; 2° l'Ode; 3° la Chanson; 4° l'Histoire et l'Astronomie; 5° la Danse et la Musique; 6° la Tragédie et la Comédie; 7° la Poésie et l'Éloquence; et deux charmantes fantaisies : l'Amour redemandant ses armes, et l'Amour châtié. L'année suivante, charmé de la décoration exécutée chez son père, M. Étienne Bartholoni confiait à W. Bouguereau la décoration d'un vieil hôtel qu'il venait d'acheter dans la rue de Verneuil. Le jeune artiste y peignit, en très peu de temps, un plafond comprenant deux figures allégoriques; trois grands panneaux : la Fortune, l'Amitié et l'Amour; deux dessus de porte « Arion sur un Dauphin » et « Bacchante sur une Panthère »; deux tympans : « Scènes d'Automne » et « Scènes de Printemps ».

Quelques-unes de ces peintures furent exposées au Salon de 1857. Les critiques du temps les louèrent. Paul de Saint-Victor écrivit : « Ces groupes au repos, planant sur leurs fonds noirs, respirent la poésie mélancolique qui s'exhale de l'Élégie de Virgile. Aucune nuance moderne n'altère leurs figures empreintes, dans la grâce comme dans la tristesse, d'une solennité silencieuse. L'œil les voit venir comme du fond des temps, isolées du monde extérieur, enveloppées de l'atmosphère du passé, absorbées dans la fixité sereine du symbole. Mais ce n'est pas seulement l'expression, c'est le style antique que W. Bouguereau a su rendre. On ne saurait trop louer le jeu aérien des figures, le pur ovale des visages, la noble coupe des profils, les belles formations des mains et des pieds, et les fins contrastes des inflexions et des attitudes. » Et Théophile Gautier disait : « Nous avons insisté longuement sur W. Bouguereau, mais ce n'est pas trop d'un article pour cet artiste qui, tout en se reliant à la tradition, contient des éléments nouveaux et promet un fécond avenir. Il répond d'ailleurs plus exactement que d'autres à l'idée qu'on se faisait autrefois du peintre d'histoire, et c'est pour cela que nous lui avons donné cette place. »

En 1857, W. Bouguereau exécutait une importante décoration pour l'hôtel Pereire, rue du Faubourg-Saint-Honoré, à Paris : deux plafonds



ÉTUDE POUR LE PLAFOND DE LA SALLE DES CONCERTS
DU GRAND-THÉATRE DE BORDEAUX

W. BOUGUEREAU

Innocence

représentant l'un « le Jour et la Nuit », l'autre « les Quatre Saisons »; avec quatre voussures et quatre médaillons consacrés à Flore, Cérès, Pomone, Vesta, et aux Quatre Saisons. Théophile Gautier nous a laissé sur ces peintures une belle page, pleine d'éloges sans restrictions : « W. Bouguereau est en train de peindre pour M. Émile Pereire les panneaux décoratifs de deux salons qui, lorsqu'ils seront achevés, en feront les deux salons les plus somptueux du monde, car aucun luxe

DESSIN POUR LE PLAFOND DE LA SALLE DES CONCERTS DU GRAND-THÉATRE DE BORDEAUX

ne peut rivaliser avec le luxe de l'intelligence, et l'on n'aura pas le droit de dire au banquier célèbre, en parcourant sa demeure : « Tu l'as faite riche, ne pouvant la faire belle ». Le premier salon, au compartiment central et circulaire de son plafond, fait tourner la ronde éternelle des Saisons sur le bleu d'un ciel clair; aux quatre angles, les divinités spéciales à chaque division de l'année : Flore, Cérès, Pomone, Vesta; les fleurs, le blé, les fruits, le feu. Quatre dessus de porte ou de glace répètent le sujet à l'état humain : des groupes de jeunes hommes et de jeunes femmes se livrent aux occupations que comportent le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver. Vous comprenez sans plus de discours le sens de la composition : l'année zodiacale, l'année divine, l'année humaine. Le ciel au plafond, les dieux sur le soffite, les hommes sur le mur, c'est à la fois ingénieux, logique et simple. L'autre pièce repré-

sente la Journée : au plafond, l'Aurore amenant le Jour, ou, si la mythologie vous plaît, Leucothoë précédant Phœbus ; sur les murs, Amphitrite ou Thétis allant au-devant d'Apollon, belle à justifier le madrigal de Saint-Aulaire, et Diane descendant en rayon d'argent sur le sein du jeune pasteur, traduction antique des vers d'Alfred de Musset,

.... Pour la lune,
Depuis Endymion, on sait ce qu'elle vaut.

Des petits génies à cheval sur des monstres fantastiques et se détachant d'un fond d'or réticulé complètent cette décoration où W. Bouguereau ravive d'anciens thèmes par la nouveauté et l'invention du détail. »

En 1865, la municipalité de Bordeaux avait décidé de faire décorer de peintures la salle des concerts du Grand-Théâtre. Cette décoration devait comprendre un plafond, de 11 m. 25 de longueur sur 5 mètres de largeur, quatre écoinçons avec figures en camaïeu, quatorze tympans, et quatorze médaillons. Informé de cette décision, W. Bouguereau adressa au maire, M. Henri Brochon, la lettre suivante :

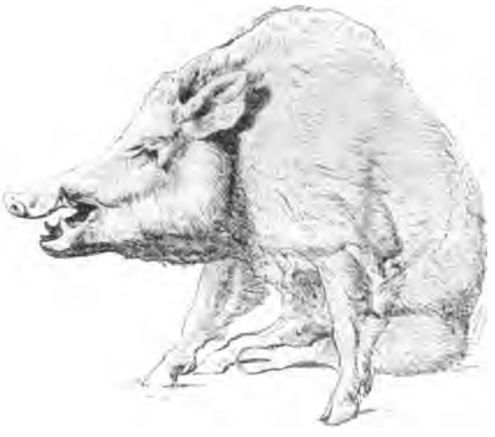
« Secheron, près Genève, 30 août 1865.

« Monsieur le maire. Parmi les choses que rêve un artiste digne de ce nom, une des désirées est un travail sérieux ; en associant son nom à un nom déjà plus célèbre, il s'efforce de passer avec lui à la postérité. Une occasion se présente, et elle se présente à Bordeaux, dans la ville où j'ai commencé mes études de peinture, dans la ville qui m'a donné tant de preuves de sympathie dont vous-même, monsieur le maire, avez daigné être l'interprète en venant me visiter à Paris. Permettez-moi donc, monsieur le maire, de faire appel à votre bienveillance pour obtenir les travaux de peinture qui doivent décorer la salle des concerts du Grand-Théâtre de Bordeaux, vous assu-

rant d'avance de tous mes efforts pour me rendre digne d'occuper une place dans un monument si célèbre. W. Bouguereau. »

La demande de W. Bouguereau fut accueillie avec empressement par le Conseil municipal, qui offrit à l'artiste, pour ce travail, une somme de 36 000 francs, payable en trois annuités, sans intérêts.

Dans le plafond, l'artiste a peint « Apollon et les Muses chantant devant les dieux dans l'Olympe ». Les figures en camaïeu des écoinçons personnifient la Musique guerrière, la Musique pastorale, la Musique lyrique et la Musique religieuse. Les tympans sont décorés de génies portant chacun un instrument de musique: les médaillons contiennent les portraits de Meyerbeer, Rossini, Halévy, Auber, Beethoven, Mozart, Grétry, Gluck, Weber, Haydn, Boieldieu, Hérold, Rode, et Garat, le célèbre chanteur, né à Bordeaux. Le plafond, qui fut exposé au Salon de 1869, produisit dans le monde des artistes, parmi les critiques, et dans le public une vive sensation. Il fut loué avec enthousiasme et discuté avec passion. Théophile Gautier résumait ainsi son opinion favorable : « Toute cette grande machine est composée avec beaucoup de goût et de sagesse; les masses de la composition se distribuent et s'équilibrent heureusement. Le dessin est d'une correction irréprochable; le coloris, harmonieux et doux. Plusieurs morceaux sont d'un modelé très fin. Les Grâces, le Mercure, détachés de l'ensemble et encadrés à part, feraient des tableaux charmants. La Vénus avec l'Amour est très jolie. Et l'exécution générale montre une adresse, une certitude et une conduite de pinceau que bien peu de peintres possèdent aujourd'hui. Mais à cette grande toile si parfaite il manque quelque chose que nous ne pouvons définir, peut-être un défaut, une rupture d'équilibre, du



côté du dessin ou de la couleur, une violence quelconque, un éclair de génie troublant cette inaltérable sérénité. » Edmond About écrivait, avec son humour à tendances d'ironie systématique, à travers laquelle perce souvent une émotion mal dissimulée : « Tout cela est vraiment correct dans l'ensemble et dans le détail ; on se réjouit de penser que les Bordelais vont avoir leur plafond d'Apollon comme nous, et tous les hommes compétents déclarent que W. Bouguereau a dépensé sur cette toile une somme de travail, de savoir, de goût, de talent même. Nous n'avons pas beaucoup de peintres assez habiles pour faire aussi bien dans cette dimension ; l'œuvre contentera beaucoup de monde et ne choquera personne : si l'on me permettait d'en couper un mètre carré à mon choix, je ne saurais à quel morceau donner la préférence, car tous se valent, et je me retirerais probablement sans rien prendre. » Georges Lafenestre concluait ainsi : « Que manque-t-il donc à W. Bouguereau pour que sa grande toile soit le chef-d'œuvre, cette année, de la peinture monumentale? Il y a là une grosse besogne entreprise et menée à bonne fin. Les artistes capables de jeter bien ou mal une quarantaine de personnages plus grands que nature, habillés ou court vêtus, dans le plafond d'une salle de théâtre ou de concert, ne se comptent pas à la douzaine ; que d'années d'études, que de patientes recherches, que de volonté et d'intelligence, de savoir et de goût, suppose un pareil travail! Et

ÉTUDE D'ENFANT

cependant... et cependant! Et cependant, avec moins de science, moins d'expérience, moins d'habileté, on peut imaginer quelque artiste, plus naïf ou plus hardi, tirant d'un pareil sujet un parti plus saisissant! »

Ce n'était point dans la lumière crue et violente du Palais de l'Industrie que cette peinture pouvait être vue et étudiée de façon à ce qu'il fût porté sur son compte un jugement définitif. Elle avait été conçue et exécutée en vue d'un milieu spécial, sous tous les rapports entièrement différent de celui du Salon : une salle de concert, à l'architecture solennelle, à l'ornementation dorée exubérante. Aujourd'hui, après trente ans de service, le plafond est d'une douce et exquise harmonie de couleurs; tout s'est fondu dans une tonalité générale, chaude et dorée, pareille à celle d'un émail, qui laisse transparaître la blancheur et le rose des chairs, le chatoiement des étoffes, et leur donne de l'éclat sans violence, de la délicatesse sans mièvrerie; alors que tant de peintures, dont on lui opposait les vigueurs et les hardiesses, sont devenues indécises et obscures, parce que l'action du temps les a dévorées dans leur inconsistance et dans leur fragilité, et qu'elle fortifiait l'œuvre de probité et de conscience dans la conception, dans la matière et dans le travail.

On s'étonne de ne pas trouver de peintures de W. Bouguereau à l'Opéra, à l'Hôtel de ville de Paris, au Panthéon, à la Sorbonne, etc.; on en a créé la légende que l'artiste, absorbé par les commandes des marchands, n'a jamais voulu accepter de travaux dans les monuments publics, parce qu'ils sont généralement fort mal payés. Cette légende est fausse de tous points. A l'Hôtel de Ville de Paris, Ballu lui avait offert le plafond du Salon des Sciences; le peintre accepta la proposition avec reconnaissance; mais la Commission municipale des Beaux-Arts ne ratifia point le choix de l'architecte qui venait de mourir, et fit confier le plafond à P.-A. Besnard. A l'Opéra, Charles Garnier, qui fut le camarade de W. Bouguereau à la villa Médicis, et qui le tenait en haute estime artistique, désirait lui faire une place importante à côté de Paul Baudry; des influences administratives vinrent à la traverse. Il ne put lui proposer que la commande des cartons pour

W. Bouguereau

Innocence

VI

DÉCORATIONS D'ÉGLISES — TABLEAUX RELIGIEUX

Devant les peintures murales de Saint-François, à Assise, devant les mosaïques de Sant'Appolinare et de San Vitale, à Ravenne, enthousiasmé par la grandeur du spectacle d'art qu'elles offrent, grisé par le parfum de poésie spiritualiste qui s'en dégage, W. Bouguereau avait fait le rêve de se consacrer à la peinture religieuse. Son éducation première l'y prédisposait. Au moment où sa vocation artistique commençait à se dégager, son oncle le curé de campagne lui avait inculqué le sentiment qu'il devait employer les dons reçus du ciel à célébrer la gloire de Dieu; le jeune peintre, sincèrement religieux, avait accepté de tout cœur ces exhortations pieuses. A peine arrivé à Paris, il se préoccupe d'étudier les peintures des églises. Dans son mémorial, il notait ainsi ses premières sensations : « Quelle

magnifique cathédrale que Notre-Dame! Quelle grandeur dans la simplicité! Pourquoi quelques mauvais tableaux de mauvaise école viennent-ils arrêter l'élan du cœur vers Dieu! Car ce qui n'élève pas abaisse, et une pensée trop peu élevée a présidé à leur exécution pour qu'ils ne nuisent pas. Quand les verrai-je décrochés?... Flandrin, tu es le seul des artistes

ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE SAINTE-CLOTILDE

que j'accepte; si tu ne crois pas, tes peintures sont trompeuses, car elles respirent le calme, la foi et la dignité. Je garde un beau souvenir de Saint-Séverin et de Saint-Germain-des-Prés, à cause de toi et de nos pères. » Dans ces pages juvéniles, les pensées d'un grand sentiment religieux abondent. Dès le début, il écrivait : « Crois et tu seras un grand peintre!... Nature, que tu es belle et grande! Jusque dans les plus petites choses, tu célèbres dignement les louanges de ton Créateur. Chaque fois que je me trouve devant toi, tu m'attires par ta grandeur et ta simplicité. »

Pendant son séjour en Ombrie, pour s'initier au métier de la peinture religieuse, W. Bouguereau a copié toutes les fresques d'Assise, ne se laissant rebuter par aucune fatigue, peignant des journées entières, dans la solitude absolue, par des chaleurs caniculaires; à Ravenne, il a étudié, le crayon et le pinceau à la main, les monuments de l'art

ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE SAINTE-CLOTILDE

décoratif des premiers siècles. Son dernier envoi de Rome, le plus important, fut « le Triomphe du Martyr », dont Paul de Saint-Victor écrivait : « Cette toile dénote d'excellents instincts de composition et un vrai sentiment de l'expression religieuse. Il y avait longtemps que l'École de Rome n'avait envoyé une page de cette importance. »

Le jeune artiste attendit six ans le commencement de la réalisation de son rêve. En 1859, l'Administration de la Ville de Paris lui commanda la décoration de la chapelle Saint-Louis, dans l'église Sainte-

Clotilde. Cette décoration se compose de quatre panneaux, de 1 m. 67 en hauteur et de 2 m. 92 en largeur, représentant les sujets suivants : 1° Saint Louis rend la justice; 2° Saint Louis rapporte la couronne d'épines à Paris; 3° Saint Louis soigne les pestiférés; 4° la Dernière Communion de saint Louis. Au-dessus de ces panneaux, sont de grandes figures allégoriques, mesurant 1 m. 30 de hauteur : la Foi, l'Espérance et la Charité ; la Tempérance, la Justice et la Prudence. Ces peintures furent payées à l'artiste 10 000 francs. Les compositions historiques témoignent de la préoccupation sérieuse d'un bel arrangement des personnages, mais elles ne marquent point une personnalité décisive, ni une originalité caractérisée. Les figures ont une allure et les visages une physionomie qui ne datent pas une époque, qui ne déterminent pas une race, une nation. Ce n'est ni de l'histoire, ni de l'allégorie, ni une synthèse, ni une analyse. Après que l'artiste m'a déclaré qu'il n'aime pas l'histoire, qu'il n'en comprend point esthétiquement les événements, la froideur qui se dégage de ces compositions s'explique. Combien sont plus personnelles, plus décoratives, les simples allégories des Vertus, encore qu'elles restent quelque peu engoncées dans le symbolisme traditionnel! Mais, déjà, elles ont, dans les attitudes et dans les expressions, une grâce et une élégance particulières. Cependant, on hésite à croire que ces peintures sont contemporaines des délicieuses idylles antiques : « le Départ du Berger », « le Retour des Champs »; et postérieures aux compositions caractéristiques des hôtels Pereire et Bartholoni.

Trois ans après, on confiait à W. Bouguereau une partie de la décoration de l'église Saint-Augustin, à Paris, commande dont le devis s'élevait à 12 000 francs. Dans la chapelle de Saint-Pierre-Saint-Paul, qui ouvre sur la deuxième travée de gauche par trois arcades reposant sur des colonnes, et qui est formée d'un demi-octogone donnant trois grandes faces et deux petites, l'artiste a peint sur les fuseaux trois compositions d'une hauteur de 3 m. 20. La première représente saint Pierre baptisant un catéchumène; la deuxième, saint Paul enseignant la doctrine chrétienne à une jeune femme et à un homme; la troisième, les princes des apôtres adossés à un autel, et

L'ADORATION DES BERGERS

(Église Saint-Vincent-de-Paul, à Paris.)

bénissant. Dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste, qui offre les mêmes dispositions, en vis-à-vis, on voit la Prédication de saint Jean-Baptiste dans le désert, le Baptême de Jésus, et Hérodiade recevant la tête du précurseur. L'artiste adopte résolument, pour ces peintures, un principe et un thème de décoration tout à fait différents de ceux qu'il avait choisis, à Sainte-Clotilde, pour les épisodes de la vie de saint Louis. Les personnages, réduits, dans chaque panneau, à deux ou à trois, sont traités en figures purement ornementales, sur fond monochrome, qui se silhouettent avec netteté par de grandes lignes très vigoureuses accentuant les attitudes et les gestes, simples et majestueux. Évidemment, W. Bouguereau, évoquant ses sensations et ses études de Ravenne, s'est inspiré de l'esthétique décorative des mosaïstes anciens; et, ainsi, il a réussi à restituer, dans ses peintures, le caractère monumental de leurs compositions. Il y a là des groupes d'une haute allure et d'une superbe physionomie, notamment les auditeurs de saint Paul et de saint Jean, qui rappellent les plus belles figures religieuses de Paul Flandrin.

En 1877, Mgr Thomas, évêque de La Rochelle, soumettait à la municipalité le projet de la décoration de la chapelle de la Vierge, dans la cathédrale, qui devait être exécutée par W. Bouguereau; la municipalité approuva ce projet et vota la moitié de la somme, 20 000 francs, l'évêché prenant à sa charge l'autre moitié. L'artiste s'était réservé le droit de faire ce travail à son gré comme sujets, et comme dates de livraisons. Il l'acheva seulement en 1883. La décoration comprend un plafond circulaire de 12 mètres de diamètre, l'Assomption ; et six voussures de 4 mètres de largeur sur 3 mètres de hauteur, où sont représentés : 1° la Visitation, 2° l'Annonciation, 3° la Nativité, 4° la Fuite en Égypte, 5° l'Évanouissement de la Vierge et 6° la Pietà. Toutes ces peintures ont été faites sur feuilles de cuivre, rivées dans la coupole, pour éviter la salpêtrisation.

Cette décoration superbe est la synthèse des qualités particulières de noblesse, de grâce et de douceur dans le coloris et dans le dessin, qui caractérisent le talent de W. Bouguereau; elle résume son idéal en art religieux. L'évêque désirait orner le sanctuaire de la Vierge, glorifier

ÉTUDE POUR LA
DÉCORATION DE SAINTE-CLOTILDE

la mère de Dieu, et offrir aux fidèles le motif de pieuses méditations, élevant leur âme et réjouissant leur cœur par le spectacle attendrissant des périodes de la vie de Marie, où elle connut toutes les joies et toutes les douleurs; où, vierge, elle sentit, à l'annonciation de l'ange, tressaillir dans ses entrailles le futur sauveur du monde; où, jeune mère, elle se penchait en adoration sur le berceau de l'Enfant Jésus, que venaient saluer les bergers et les mages; où elle fut la mater dolorosa du crucifié. En conséquence, l'artiste a fait une peinture à la fois simple et naïve de conception et d'expression, comme les esprits auxquels elle devait s'adresser, fraîche et gracieuse comme le sentiment qui l'inspirait, haute et noble comme le but qu'il rêvait d'atteindre. Autour du plafond se déroulent chronologiquement, — feuillets couverts d'enluminures des Heures de la Vierge, — des scènes, calmes, sereines, où les personnages peu nombreux, aux vêtements de couleurs tendres et claires, détachent leurs figures souriantes sur des fonds d'or, dans la verdure et dans les fleurs d'un édénique Orient, sortes d'apparitions célestes du mirage de la foi. Et, au milieu, radieuse comme une aurore, belle d'une beauté surhumaine, la Vierge monte au ciel, sur les bras des anges, aux ailes roses et bleues. C'est le triomphe divin. Au gré des tempéraments divers que guide une esthétique plus ou moins élevée,

Jésus-Christ rencontre sa mère

cette peinture peut paraître trop religieuse ou trop profane; en somme, elle continue la tradition des vrais artistes qui ont peint, dans les églises et dans les palais, avec le même idéal supérieur, avec les mêmes procédés sévères, et qui, s'inspirant de la belle parole de l'Écriture : « La terre et le ciel chantent la gloire de Dieu, » ont cherché à exprimer, avec le plus de sincérité et de puissance, leurs visions de beauté.

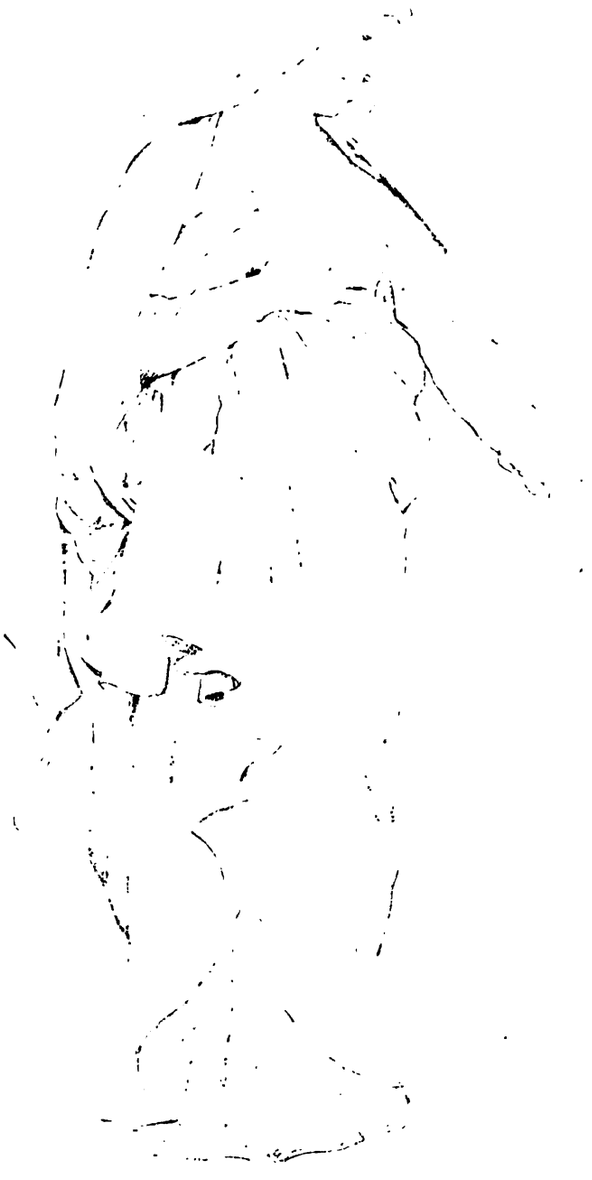
ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE SAINT-VINCENT-DE-PAUL

Dans l'église Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, l'artiste a eu la douce joie de pouvoir mettre son nom à côté de ceux de son maître et du grand peintre religieux dont, jeune homme, il admirait le génie avec tant d'enthousiasme. Picot avait été chargé, en 1847, de décorer entièrement l'église; les esquisses de toutes ses compositions étaient achevées lorsque éclata la Révolution de 1848. L'administration préfectorale nouvelle donna le travail à Paul Flandrin; mais le maire de Paris, Armand Marrast, ayant eu connaissance de la première commande, annula la seconde immédiatement. Picot, avec beaucoup de courtoisie, offrit à Flandrin de lui céder la moitié du travail. Le premier peignit le chœur, et le second la grande frise de la nef, qui l'a immortalisé. En 1885, W. Bouguereau décorait la chapelle de la Vierge de huit grands panneaux où il a représenté : le Mariage de la Vierge, la Visitation, l'Annonciation, l'Adoration des

Bergers, l'Adoration des Mages, la Fuite en Égypte, Jésus rencontré par sa mère sur la route du Calvaire, et le Christ en croix. Pendant sa longue et brillante carrière artistique d'un demi-siècle, W. Bouguereau n'a donc eu que quatre décorations à exécuter dans des églises. Il regrette aujourd'hui de n'avoir pu réaliser son rêve de peintre d'art religieux, tel qu'il l'avait fait dans sa jeunesse, quand il étudiait en Ombrie, à Padoue et à Ravenne les fresques et les mosaïques des vieux maîtres qui l'enthousiasmaient, et au temps où son esprit, dans ses méditations enfantines, s'éveillait instinctivement à des conceptions qui répondaient aux idées pieuses dont il avait le goût inné. Mais, en cela encore, il montre une philosophie aimable, se déclarant avec sincérité très heureux que l'exécution de nombreux tableaux de chevalet lui ait permis de donner satisfaction à ses tendances pour les sujets inspirés de l'histoire ou des légendes du christianisme, pour les allégories et les personnifications touchantes des vertus sociales et intimes de l'âme et du cœur de l'humanité.

Dans ces tableaux, comme dans ceux de mythologie et de fantaisie, la beauté féminine est l'idéal permanent de l'artiste. Ses madones et ses saintes sont les sœurs de ses nymphes et de ses déesses; ses anges sont les frères de ses Amours. A l'exemple des maîtres, depuis Phidias jusqu'à Raphaël, pour qui l'expression de la beauté était le plus pur hommage rendu à la divinité par la créature, et la joie la plus délicate offerte à l'humanité, il a toujours poursuivi, dans ses Vierges, la glorification de la femme pressant sur son sein, caressant sur ses genoux, faisant jouer à ses pieds, l'enfant, fruit de l'amour; et sa préoccupation constante a été de leur donner le plus de noblesse, de charme et de sérénité. On peut dire que notre indifférence en matière de religion, notre dillettantisme, et notre goût des élégances, s'accommodent fort, comme chez les Florentins de la Renaissance, de ces peintures de sainteté pour musées et cabinets d'amateurs, dont les thèmes dogmatiques ou symboliques ne sont que des prétextes naturels et ingénieux à des scènes familières pour nos yeux et pour nos sentiments; où les joies enfantines, les rêveries juvéniles, les ingénuités virginales, les tendresses maternelles, sont peintes avec joie. Combien de ces com-

positions, la Charité, le Baiser, le Premier Sommeil, les Joies d'une

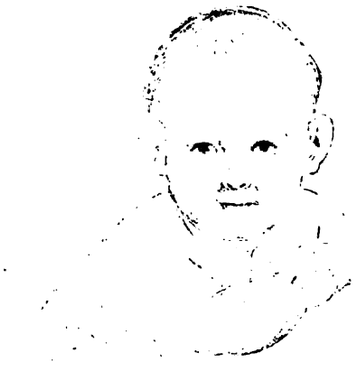


ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA CATHÉDRALE DE LA ROCHELLE

Mère, le Nid, la Convoitise, les Premières Caresses, etc., pourraient être dénommées avec exactitude Sainte famille, Vierge à l'Enfant Jésus, etc.

Dans l'œuvre religieux de Bouguereau, un type spécial de madone domine, celui d'une femme grave et mélancolique, aux grands yeux baissés, ou perdus dans le vague d'une mystérieuse contemplation, le corps enveloppé de vêtements flottants, aux plis sévères, la tête couverte d'un voile épais qui ne laisse rien voir de la chevelure, et dont les pans enroulés cachent la poitrine et les seins; mais, dans la plupart des compositions où ce type figure, l'artiste a opposé à cette mélancolie la joie des visages souriants d'anges, aux chevelures d'or tombant sur les épaules, vêtus de robes d'azur et de rose, qui caressent de leurs regards attendris, des harmonies d'une musique céleste, l'Enfant Jésus, endormi ou éveillé.

Par les figures séraphiques dont il a empli ses tableaux religieux, figures, à cette heure, aussi fraîches, aussi délicates qu'aux premiers jours, il semble que W. Bouguereau soit en notre temps une sorte de Fra Angelico laïque, vivant dans une retraite profonde, impénétrable aux prosaïques agitations du monde, abritée des brutales réalités, et dont la calme solitude laisse s'épanouir librement une imagination, candide et naïve, dans une atmosphère de doux mysticisme, où tout est clarté, tendresse et félicité.



VII

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ŒUVRE DÉCORATIF

Si l'on étudie, dans leur ensemble, les peintures exécutées par W. Bouguereau pour les édifices civils et les hôtels privés, l'impression générale qui s'en dégage est celle d'un œuvre décoratif tout de simplicité et de clarté, d'aisance et de joie dans le but et dans les moyens. Il en a puisé l'inspiration à Pompéi, qui, pour l'idéal profane, lui fut ce que lui avaient été, pour l'idéal religieux, Assise, Ravenne et Padoue. Quand il mit le pied sur cette vieille terre de Campanie, terre toujours bénie des Dieux, que réchauffent et fécondent un soleil et un volcan éternels, où tout est azur : le ciel, les montagnes, et la mer qui parfois prend au midi une couleur de violette; où une claire lumière, mêlée à une brise parfumée, fait frissonner les pins parasols, les figuiers d'Afrique et les orangers, et dont les jardins fleuris de roses ont des colonnes de porphyre et des statues de marbre blanc; quand il pénétra dans l'enceinte de la ville morte où chaque pierre évoque un passé de grâce et de volupté qui semble d'hier; quelles durent être les sensations du jeune artiste, passionnément amoureux d'art, à l'imagination fraîche et naïve, on se l'imagine aisément : Une surprise et un enchantement des yeux et de l'esprit.

Pendant plusieurs semaines, il copia toutes les peintures fameuses, où les décorateurs, s'inspirant, avec liberté, d'Ovide, de Properce, de Catulle et de Pétrone, ont représenté joyeusement les amours des dieux, les fables galantes, et des idylles; il dessina les gracieuses arabesques de fleurs entrelacées qui courent le long des corniches, les fantastiques architectures qui ouvrent, sur les parois, des horizons infinis. Et, la main fatiguée, il se promenait, avec ravissement, dans les rues, sur le Forum, dans les temples, au théâtre, que son rêve peuplait de figures vivantes, pleines de grâce, d'élégance et de beauté. Le peintre vit là combien on peut donner à une femme, jeune et belle, de façons pittoresques et séduisantes de se tenir debout, de s'appuyer contre une colonne, de s'adosser à un arbre, de se baisser, de s'agenouiller, de se draper, de laisser flotter ses vêtements, d'avancer la jambe, de lever le bras, de montrer le sein, etc.; comment on peut faire plaisir aux yeux par des formes, par des lignes et par la couleur, émouvoir, attendrir par la grâce de la démarche, par la noblesse de l'attitude, par un sourire, par un regard. Il prit là le goût et la science de ces sujets allégoriques qui ont été traités à l'aurore de l'art, et qui le seront encore à son déclin, parce qu'ils reproduisent ce qui est éternel : l'Amour, la Beauté, les Saisons, les Mois, les Jours, les Heures, etc. Il s'initia aux secrets de ces arrangements ingénieux et simples, qu'une imagination féconde peut tellement varier qu'ils en apparaissent toujours originaux. Et, l'impression éprouvée par le jeune artiste à ce spectacle merveilleux de la résurrection de l'art antique, à cette révélation nouvelle de la beauté et de la grâce, fut si intense, si profonde, que ses premières décorations murales, celles des hôtels Bartholoni, sont directement inspirées, comme idéal et comme composition, des peintures de la Maison de Cicéron, de la Maison de Castor et Pollux, qui montrent sur un fond noir de muraille des bacchantes et des danseuses, dans des vêtements légers de gaze laissant voir à nu ou transparaître leurs chairs pétries de lis et de roses. Après avoir aperçu ces élégantes et fines décorations, un statuaire éminent, raconte Edmond About, pouvait dire fort justement à ses élèves : « Vous ne connaissez pas Pompéi? Allez voir l'atelier de W. Bouguereau ». Mais, si, à ses débuts, le jeune peintre s'était habilement approprié

L'ADORATION DES MAGES

(Église Saint-Vincent-de-Paul, à Paris.)

W. BOUGUEREAU

Naissance de Vénus

l'art décoratif des anciens, sa conscience et son désir de personnalité l'en avaient immédiatement émancipé, pour la conception des sujets, et pour leur exécution. Dans la décoration de la villa d'Angoulins, il avait choisi, comme thème de la composition centrale, « Les Heures du Jour ». Ce thème a été traité à Pompéi. Hardiment, partant d'une autre idée, également pittoresque et originale, W. Bouguereau a pensé que des enfants, insouciants, fragiles et légers, allégoriseraient, mieux encore que des femmes,

ces entités abstraites, qui ne vivent que quelques minutes, et disparaissent dans le changement du milieu qui leur donnait leur forme et leur caractère : Midi, Minuit, le Matin et le Soir ; l'Heure éclatante, l'Heure mystérieuse, l'Heure rose et l'Heure brune. « Sur un ciel vague, dans un tourbillon de draperies changeantes, écrivait Théophile Gautier, les bras enlacés, les mains nouées, la ronde tourne avec le jour, accomplissant son éternelle révolution. Midi, nu, blanc, éblouissant, la tête couronnée de pointes sidérales, figurant les rayons du soleil, occupe le milieu du bracelet vivant, qu'il ferme comme une boucle d'or ; il se rattache à deux enfants, l'un blond et coiffé de roses, l'autre basané et les cheveux enroulés de volubilis, qui eux-mêmes donnent la main à une petite Nuit vaporeuse, bleuâtre, montrant à peine son profil perdu, mais tacitement reconnaissable quand elle n'aurait ni croissant ni pavot. » Cette description

donne l'analyse exacte de l'allégorie et du symbolisme de W. Bouguereau, toujours cherchés et réalisés dans l'expression la plus précise et la plus caractéristique des figures, facilement reconnaissables pour toutes

ÉTUDE POUR « LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU »

les intelligences et toutes les imaginations. Simplement peintre, W. Bouguereau compare l'idée artistique à Minerve qui sortit tout armée du cerveau de Jupiter; elle doit toujours apparaître personnelle, complète et définitive. Aussi n'embarrasse-t-il jamais ses allégories d'accessoires, d'emblèmes, ni d'attributs, quincaillerie et friperie inutiles pour qui sait les rendre éloquentes et caractéristiques par leur seule grâce et par leur

seule beauté. Ce n'est pas une des moindres surprises qu'on éprouve, devant ces premières peintures décoratives, de constater combien, à l'âge où bouillonnent les pensées et les rêves, où l'imagination est capricieuse,

ÉTUDE POUR « L'ADORATION DES BERGERS »

exubérante, et se lance facilement dans les excentricités, le jeune artiste avait déjà de tact, de mesure, de discrétion et de clarté. « Les Quatre Saisons », exécutées, au lendemain du retour de Rome, sont particulièrement expressives à ce point de vue. Au souffle des premiers zéphirs, le Printemps ouvre sa robe; l'Été porte dans un pli de sa tunique des épis de blé; l'Automne, laissant tomber ses voiles, tient

d'une main le thyrse des bacchantes, et, de l'autre, élève une coupe d'or à la hauteur de son front couronné de pampres verts; l'Hiver, au visage sévère, s'enveloppe dans ses longs vêtements sombres. A l'hôtel Bartholoni fils, les Sciences, les Lettres et les Arts n'ont pas moins de signification précise dans leur simplicité. Leurs attributs, — une sphère céleste, un style, une lyre, un diadème, une flûte de Pan, etc., — sont presque invisibles; cependant, chaque personnalité est exactement déterminée. Le peintre a appris à Pompéi la science des figures aériennes, — déesses, nymphes, bacchantes, danseuses, etc., — drapées, avec majesté, grâce, ou noblesse, dans des étoffes légères, qui encadrent, ou voilent sans les cacher, les corps superbes aux chairs de marbre et d'ivoire, et dont un mouvement, un geste, une attitude, caractérise l'allégorie ou le symbole, par une nouvelle et particulière forme de beauté.

Dans les scènes des Saisons, à plusieurs personnages, que W. Bouguereau a choisies comme thèmes des panneaux et des voussures de l'hôtel Pereire et des hôtels Bartholoni, l'inspiration dérive également de l'art pompéien, par l'eurythmie des groupes d'hommes, de femmes et d'enfants, par le choix et l'arrangement des compositions, qui évoquent immédiatement à l'esprit le souvenir des églogues, des idylles et des pastorales, les plus poétiques, les plus délicates, que nous ait léguées l'antiquité. Daphnis offre à Chloé un nid qu'il vient de trouver, pendant qu'une de ses compagnes ramasse des fleurs dans la prairie : c'est le printemps. Un moissonneur, qui se repose sous les arbres, contemple son enfant nu, debout sur les genoux de la mère : c'est l'Été. Une jeune fille, assise sur le gazon, porte à sa bouche une grappe de raisin, pendue à un sarment qu'attire à elle son amoureux : c'est l'Automne. Une bergère et un berger

écoutent les vers que leur dit un poète des champs : c'est l'Hiver. Ailleurs, des jeunes filles, rieuses, se couronnent de fleurs printanières, et cueillent aux vignes des raisins que vient de mûrir le soleil automnal. Les médaillons des divinités champêtres, — pareils à des camées grecs, — qui accompagnent ces scènes rustiques, n'ont pas moins de fantaisie gracieuse, de pittoresque originalité. Autour de la figure assise qui les personnifie, la tête endiadémée de roses, ou d'épis, ou de pampres, ou de lierre, et tenant en mains ses attributs, une corbeille de fleurs, un thyrse, une lampe, un flambeau, des Amours allégorisent ingénieusement les dons de Flore, de Cérès, de Pomone et de Vesta. Et, là encore, la préoccupation des attitudes, des gestes et des mouvements, qui conduisent à de belles lignes décoratives, d'une fantaisie imprévue, d'un coloris frais et éclatant, a toujours primé celle du symbolisme, légère armature de la composition. Aussi, Théophile Gautier n'hésitait pas à dire de ces peintures qu'elles ont quelque chose du style d'André Chénier; et de leur auteur qu'on ne saurait être en même temps plus grec et plus moderne. Clément de Ris publiait la même opinion, en rappelant l'exemple de Raphaël. Le grand plafond de l'hôtel Émile Pereire fournit à Edmond About l'occasion d'une critique, qui vient, en effet, aussitôt à l'esprit, et qu'il est intéressant de signaler, parce que l'artiste, tenant compte de ce qu'elle avait de juste, en profita pour modifier sensiblement les procédés rapportés de Pompéi. « Il perd ses figures dans des flots de plis inutiles, écrivait le spirituel journaliste; et, si l'on retranchait l'excédent de ses draperies, il y aurait de quoi habiller les neuf Muses. Les plis superflus sont haïssables dans la peinture comme dans le discours les paroles oiseuses. Raphaël trouve infailliblement le pli juste et s'y tient; M. Ingres en met quelquefois deux

ou trois, lorsqu'il n'a pas su trouver le bon; M. Bouguereau trouve le bon et il le noie ». La décoration de la salle des concerts du Grand-Théâtre de Bordeaux, la première de sujet mythologique qu'il exécuta après celle de l'hôtel Pereire, témoigne d'une évolution décisive dans la composition et dans le coloris. Il abandonne les draperies flottantes, jaunes, bleues, violettes, comme des moyens trop faciles de faire ressortir, sur un fond vigoureux, la délicatesse marmoréenne des chairs; il recherche une harmonie générale de couleurs, plus franche et plus tendre, et il aborde hardiment les nus triomphants dans la beauté épanouie des formes. A Venise, il avait eu la hantise des secrets de Véronèse et du Titien pour ambrer les chairs et pour les glacer d'un émail transparent; afin de surprendre ces secrets, il étudia de nouveau tout ce que le Louvre possède des grands Vénitiens. L'expérience de ces procédés nouveaux et de cette manière nouvelle donna entière satisfaction à son ambition. Les critiques louèrent unanimement le coloris doux et délicat de cette peinture, les tons nacrés des chairs, les nuances changeantes et claires des étoffes, la souplesse du pinceau, et l'équilibre parfait de toutes les masses d'une composition, que certainement, ajoutaient-ils, bien peu d'artistes contemporains auraient eu le courage d'entreprendre, même avec la certitude de la mener à bonne fin.

VIII

MYTHOLOGIE — PASTORALES
FANTAISIES — PORTRAITS — SUJETS DE GENRE

Un des premiers livres de W. Bouguereau a été le Dictionnaire de la Fable. Dans ses promenades à travers champs, dans ses rêveries sur les meules de foin ou à l'ombre des haies, son imagination, juvénile et fraîche, animait sous ses yeux tous ces mythes gracieux et pittoresques, qui sont l'expression naïve et émue de la poésie primitive, impuissante à faire voir les choses de la nature autrement que par des personnifications vivantes de sa puissance et de sa beauté. Plus tard, en Italie, l'Antiquité et la Renaissance lui en révélèrent la représentation plastique, dans les innombrables œuvres d'art des musées et des palais. Il en nourrit son esprit avec délices. Aujourd'hui, encore, les ouvrages de littérature

ÉTUDE POUR UNE PASTORALE

qui ont trait à la mythologie sont ceux que le maître aime le mieux; et il en fait ses livres de chevet. Il y trouve constamment des inspirations heureuses, qu'il réalise avec joie, parce qu'elles sont pour lui une matière inépuisable à des études et à des recherches nouvelles sur des thèmes éternels, d'une grande simplicité, et accessibles, sinon familiers, à toutes les intelligences, et parce qu'elles justifient et expliquent des compositions, des attitudes, des gestes et des expressions qui paraîtraient des anachronismes, des excentricités, et de la licence, sinon de l'immoralité, dans des sujets empruntés aux mœurs et à la vie de notre temps.

C'est le mythe de « Psyché et l'Amour ». De nombreux tableaux lui sont consacrés. N'y cherchez point une illustration du poème d'Apulée, non plus que, dans d'autres où figure également l'Amour, des interprétations d'Anacréon et de Moschus. Le peintre ne s'est jamais asservi à suivre la direction d'une pensée qui ne fût pas la sienne, et sans l'exclusive préoccupation d'un idéal d'art : la beauté des formes, l'harmonie des couleurs. Les fantaisies qui ont pour titre : « Le Guêpier », « l'Assaut », « la Lutte », « Chansons de Printemps », « Éveil du Cœur », etc., etc., ont été imaginées, nullement pour éveiller des idées voluptueuses, mais en vue de l'invention d'arrangements

Phot. Braun, Clément & Cie

Offrande à l'Amour

charmants, gracieux et délicats. Tout cela est toujours ingénu et chaste. A la blancheur des plumes de colombes, éparpillées sur le sol à côté des pétales de roses, W. Bouguereau ne mettra jamais, comme les peintres galants du XVIIIe siècle, une tache de sang, symbole du sacrifice à Vénus.

Puis, ce sont les allégories du Jour, de la Nuit, du Crépuscule, de l'Aurore, qui, au-dessus de paysages enchantés, font planer d'aériennes figures : les Vénus, les Perles, les Vagues, les Baigneuses, etc., qui opposent aux tons d'azur, d'opale et d'émeraude de la mer et du ciel leurs chairs d'ivoire, de nacre et d'ambre. Il aime les pastorales inspirées des Bucoliques de Virgile, des Idylles de Théocrite, du poème de Longus, parce que cette évocation de l'Antiquité lui permet de peindre des scènes de tendresse, de grâce et de naïveté rustiques, que la réalité prosaïque de nos champs ferait trouver irréelles.

ÉTUDE POUR « LES INONDÉS DE TARASCON »

Cependant, W. Bouguereau ne dédaigne ni craint le naturalisme et la modernité. En 1857, le Ministère d'État lui commandait un tableau commémoratif de la visite de Napoléon III aux inondés de Tarascon.

Les nombreux personnages qui figurent sur la toile ont été peints d'après nature avec une belle conscience; les cartons de l'artiste sont pleins de croquis et de dessins exécutés sur les lieux, et qui ont une

rare précision de détails de gestes et de physionomies. Ce premier essai, dans ce genre, n'eut pas de lendemain ; le jeune peintre ne se laissa point séduire par la perspective d'accession et d'honneurs dans le monde

PORTRAIT D'UN AVOCAT

officiel, qu'assurait une production consacrée à célébrer un événement plus ou moins historiques de l'Empire nouveau.

Les portraits sont nombreux, dans l'œuvre du maître, et y tiennent une place considérable. Souvent divisée d'opinions sur ses compositions religieuses, mythologiques et de genre, la critique a presque toujours été unanime sur ses portraits. Classiques et romantiques,

réactionnaires et novateurs, les écrivains en ont loué, sans réserve, les qualités de dessin et de couleur, la puissance d'expression. Plusieurs, à leur apparition, firent, dans le monde artistique, une sen-

PORTRAIT DU MAIRE DE TARASCON, EN 1856

sation profonde, et n'ont pas été oubliés : les portraits de Mme Duret (Salon de 1859), de Mme Bartholoni (Salon de 1865), de Mme la vicomtesse de Chabrol (Salon de 1867), de Mme Hoskier (1869), de M. et de Mme Boucicaut (Exposition universelle de 1878), que l'on a fait figurer à l'Exposition des Portraits du siècle, en 1880, à l'École des Beaux-Arts; de Mgr Thomas, évêque de La Rochelle (1876). Sur le portrait de

Mme Bartholoni, Théophile Gautier a écrit cette belle page : « Mme X..., debout devant la cheminée d'un riche salon, vêtue d'une robe de satin noir, décolletée, croise ses beaux bras nus avec un mouvement d'une simplicité majestueuse, et regarde hors du cadre quelque objet invisible pour les spectateurs. Un châle des Indes à large broderie d'or a glissé

PORTRAIT DE M. X.

de ses épaules sur sa taille, et, demi retenu, coupe heureusement de ses plis obliques les plis droits de la robe dont sa pourpre et ses dorures égaient la teinte sombre. Sur la cheminée pose un vase de jaspe oriental d'une exécution que ne désavouerait pas Blaise Desgoffe, de même qu'il signerait l'écharpe en toutes lettres. Un grand chien baigné dans l'ombre du premier plan, et qui ne trouble en rien l'harmonie du tableau, lève amicalement le museau vers sa maîtresse, dont il cherche à détourner l'attention sur lui. On ne saurait trop louer le dessin ferme et pur de la tête, d'une beauté parfaite; le modelé fin, souple et savant, de la

poitrine en pleine lumière, l'ajustement délicieux des bras, dont le satin noir qui les avoisine fait valoir la blancheur, et l'exécution absolue de chaque détail, subordonné pourtant à l'effet de l'ensemble. Le portrait de Mme X..., dans une galerie de maîtres, redouterait bien peu de voisinages. »

PORTRAIT DE M. X.

Peu d'artistes de notre temps ont représenté l'enfance avec plus de tendresse, de charme et d'esprit que W. Bouguereau. Pour exprimer la naïveté, la malice, les sourires et les caresses de ces chers petits êtres, pour en peindre les chairs roses et blanches, les chevelures flavescentes, les attitudes, et les gestes, si simples, si ingénus, si gracieux, il a su inventer les scènes les plus aimables, les plus pittoresques, les plus originales, et d'une inépuisable diversité. Voici « la Guerre » : Sur un doux tapis d'herbe, deux enfants cherchent à se renverser, dans une lutte homérique, où ils jouent à la fois des pieds et des mains ; l'enche-

vêtement des membres potelés, que les coups et l'ardeur teintent

ÉTUDE POUR UN PORTRAIT D'ENFANT

d'un chaud incarnat sur le satin blanc de l'épiderme, forme des lignes délicieuses et des raccourcis piquants. C'est ensuite « la Paix » : Le

vainqueur baise à pleines lèvres sur les joues son adversaire, souriant de sa défaite, et qui lui offre en tribut les fleurs qu'il a cueillies. Ceux-ci jouent avec un agneau qu'ils tiennent fièrement sur les genoux et entre les bras, et qui leur rend leurs caresses en leur léchant les mains et le visage. Après mille folies joyeuses, sur un lit, ceux-là se sont endormis dans les bras l'un de l'autre; leurs fronts se touchent, leurs souffles se mêlent, et ils semblent encore se sourire dans un rêve qui continue leurs jeux. Et, plus nombreux encore sont les tableaux, d'une exquise poésie, où, sous les regards attendris des mères, les enfants, avec des gestes fraternels, échangent des baisers, des fleurs et des fruits. A leur apparition, les critiques du temps répétaient à l'envi que tout cela faisait penser aux bambini de Raphaël, d'André del Sarte et de Léonard de Vinci.

Il est une autre série importante, celle dont les sujets sont tirés de la vie enfantine féminine. Ces peintures ont une origine particulière. Quand l'artiste prend ses vacances annuelles, ce n'est point pour se reposer, mais pour travailler en plein air, et à des compositions qui exigent moins de temps et moins de longues études que ses grands tableaux de mythologie et de sainteté. Alors, il fait, dans son jardin de La Rochelle, ces petits tableaux, dont les fillettes, qu'il trouve assez facilement dans les familles d'ouvriers et de pêcheurs, lui posent les figures, le plus souvent uniques. Ce sont : « les Petites Mendiantes », « les Petites Pêcheuses », « les Petites Bohémiennes », « les Petites Bergères », « les Petites Gardeuses d'oies », « les Petites Paysannes », etc.; « la Leçon difficile », « la Tartine », « le Départ pour l'École », l'Oiseau chéri », « Jeannine », « Yvonnette », « l'Orage », « le Voile », « la Soupe au lait », etc.

Les jeunes filles ont servi fréquemment, aussi, de modèles pour des tableaux, où leur grâce, leur ingénuité et leur beauté fournissent des thèmes variés de compositions charmantes à deux personnages : grandes sœurs qui aident les petites à escalader les murs des vergers pour voler des pommes, qui les font boire aux cruches qu'elles viennent de remplir aux fontaines, qui les abritent de la pluie sous les jupes retournées sur la tête; bergères qui portent dans les bras des agneaux bêlants, etc.

Dans la représentation de ces sujets, le peintre se montre toujours délicat et réservé; jamais il ne laisse soupçonner une intention, même finement voilée, de galanterie voluptueuse, d'aimable libertinage. On trouve aussi quelques peintures dont les compositions ont été inspirées par des études faites en Bretagne, au cours de l'année 1868 : « le Vœu à Sainte-Anne d'Auray », « les Lavandières de Fouesnant », « Jeunes Filles de Fouesnant revenant du marché », une « Tricoteuse Bretonne », « Frère et sœur bretons ». En décrivant le premier de ces tableaux, exposé au Salon de 1870, Théophile Gautier, qui sans doute avait reçu les confidences de W. Bouguereau, analyse avec précision l'idéal qu'il poursuivait dans ces compositions pittoresques : « Le Vœu à Sainte-Anne représente deux petites Bretonnes de quatorze ou quinze ans, agenouillées, un cierge à la main, devant la châsse de Sainte-Anne. Bien qu'elles portent le costume et la coiffe du pays, elles n'ont rien de commun avec les peintures des artistes bretonnants pour qui le monde tient entre Saint-Pol-de-Léon et Quimperlé. W. Bouguereau n'a pas voulu faire de la couleur locale à outrance, il a seulement cherché, dans un pays où le sentiment religieux existe encore, une expression de foi pure et naïve, et certes il ne pouvait mieux rencontrer que ces deux charmantes têtes d'une candeur céleste, et qui semblent cacher des auréoles sous leur béguin de toile blanche. L'une d'elles prie avec un sérieux profond, et l'autre, alanguie et comme en extase dans sa ferveur, ne prononce plus de paroles, et laisse avec un soupir monter son âme vers le ciel. Nous aimons beaucoup ce tableau, d'un sentiment si pur, d'une exécution si sobre et en même temps si parfaite. »

Quant à la représentation de la femme, dans les tableaux de fantaisie, dès la première heure, les peintures des maîtres italiens ont révélé à l'artiste la beauté dans la jeunesse, la séduction dans le sourire, la grâce dans la simplicité. Il peint surtout des jeunes mères avec leurs enfants. Ce thème, d'une inépuisable variété, d'une éloquence toujours nouvelle, lui a inspiré des tableaux au charme infini, dont les types ont été généralement empruntés à l'Italie. Dans « le sommeil », une mère, mettant le doigt sur ses lèvres, fait signe à un enfant, qui vient de recevoir des cerises et veut les lui montrer, de s'avancer doucement pour ne pas

W. Bouguereau

Reproduction autorisée par Goupil & Cie — Héliog. Dujardin

La Vierge, l'Enfant Jésus et St Jean Baptiste

ÉTUDE DE FEMME

13

réveiller le petit frère endormi sur ses genoux. Dans « le Baiser », on voit une femme assise sur un banc de pierre; un bambin l'embrasse tendrement, pour la remercier de l'orange qu'elle vient de lui donner. Une jeune mère, en habit de fête, sourit de la joie de son enfant à serrer dans sa petite main un fruit qu'un chevreau gourmand voudrait lui prendre. Agenouillée près du berceau, une autre tient, au-dessus de la tête de son nouveau-né qui se soulève pour la saisir, une des grappes de raisin qu'elle vient de cueillir dans la vigne; etc., etc.

Fort rares sont les sujets tristes, mélancoliques ou sévères. Les vêtements de deuil, la douleur, les larmes et les rides ne vont pas avec les tons de sa palette, frais, tendres et éclatants, faits pour les jeux et les ris, pour les baisers et pour les sourires. Dans cet ordre d'idées, les tableaux les plus connus sont « le Jour des Morts », et « la Famille indigente ». A son apparition, le premier étonna par le contraste avec un composition idyllique, « l'Amour blessé »; mais la critique fut unanime à en louer l'idée et les qualités. « Le Jour des Morts », écrivait Théophile Gautier, ne fait aucun appel à la sensiblerie vulgaire. Il n'y a pas là le moindre sujet de gravure à l'aquatinta. Une veuve, belle encore, est agenouillée devant une tombe; elle lève vers le ciel, comme pour y chercher l'âme dont la dépouille gît sous la terre, un long regard résigné, tandis que sa jeune fille cache dans le sein maternel un visage noyé de larmes; on ne les voit pas, ces larmes, mais on les devine; les épaules pleurent, le flanc sanglote, et la douleur soulève convulsivement ce jeune corps sous la sombre livrée du deuil. Quel beau groupe à placer sur une tombe on ferait de ce tableau sculpté en marbre! » Paul de Saint-Victor n'était pas moins poétiquement élogieux: « Il y a loin de « L'Amour blessé » au « Jour des Morts », disait-il, mais Vénus n'a-t-elle pas pleuré Adonis? Sous nos habits de deuil, la scène funèbre en reste athénienne comme une élégie de Bion.... Par l'harmonie de ses lignes, la science de ses attitudes, le groupe pathétique serait digne de pleurer sur la tombe d'une jeune Grec tué à Marathon ou à Salamine ». « La Famille indigente » fut mal accueillie. Le premier écrivain déclarait nettement que « l'artiste eût pu mettre plus de sentiment et de douleur dans ce groupe qui devrait être lamentable et qui n'inspire aucune pitié ».

Le second reconnaissait que cette mère, assise au seuil d'une église et tenant ses trois enfants embrassés, forme un groupe grassement peint et largement dessiné; « mais, ajoutait-il, sa froideur académique, réchauffée de sentimentalité bourgeoise, m'empêche d'apprécier son exécution. Il y a de l'affectation dans la figure de la femme. Elle a l'air de poser dans un atelier pour une Mater dolorosa de Calvaire. C'est à la porte de l'Institut qu'elle devrait mendier : M. Beulé lui donnerait une drachme, et M. Picot une obole.... M. Bouguereau possède à fond la science et la pratique de son art. Que lui manque-t-il pour devenir un maître? Plus de hardiesse et moins de sagesse; la haine du lieu commun et le dédain du vulgaire. »

W. Bouguereau n'est point le peintre de la laideur, de la tristesse, de la misère; il est le Maître de la joie, de la grâce, de la beauté.

IX

SIMPLICITÉ ET UNITÉ DE VIE
GENÈSE DE LA COMPOSITION ET MÉTHODE DE TRAVAIL

La vie de W. Bouguereau est d'une simplicité et d'une unité admirables, tout entière consacrée au métier, au professorat de l'École nationale des Beaux-Arts et d'ateliers privés, aux fonctions de membre ou président d'Associations corporatives, auxquelles l'ont appelé l'estime et la confiance de ses collègues. W. Bouguereau a l'aversion des relations purement mondaines; mais il prend plaisir à se trouver au milieu des artistes, à causer avec eux. La société des jeunes gens lui est une joie; il aime la jeunesse, et il en est aimé. Pour ses nombreux élèves, pour ceux qui sont arrivés aux honneurs comme pour ceux qui ont adopté une vie modeste, il est toujours le « Patron », à la sollicitude et au dévouement inaltérables, dont les conseils sont constamment réclamés avec confiance, et reçus avec reconnaissance. Les plages à la mode, les villes d'eaux, les pays consacrés par les touristes et par le high-life ne l'ont jamais eu comme hôte signalé dans les gazettes. Il ne voyage ni par curiosité, ni par plaisir de dilettante.

Il quitte Paris seulement pendant les vacances de l'École nationale des Beaux-Arts, pour faire, depuis quarante ans, une cure d'air natal

M. BOUGUEREAU, DANS SON JARDIN, A LA ROCHELLE

dans sa chère ville de La Rochelle. Et, là, il mène la même vie de travail, de recueillement et de simplicité. Sa maison des champs est un vieil hôtel du siècle dernier, entre cour et jardin, sis dans l'enceinte murale, à quelques mètres de la Porte de l'Horloge, de la

Tour de la Lanterne et du Port. D'un angle du jardin, qui mesure deux cents pieds carrés, peut-être, il a fait son atelier de plein air, et d'une orangerie son atelier couvert. Dès six heures du matin, qu'il pleuve, vente, bruine ou ensoleille, escorté de ses trois chiens et d'un domestique, il fait une promenade de deux heures dans les champs ou au bord de la mer. Il rentre, prend une tasse de thé, et se met au travail. A onze heures, a lieu le déjeuner de famille; à une heure, la séance de modèle est reprise, poursuivie, jusqu'à six heures, avec de très courts repos. Alors le peintre prend sa canne rustique, son chapeau de feutre mou, et s'en va, la cigarette aux lèvres, faire bourgeoisement le tour du Port, et voir le soleil se coucher sur l'Océan: son spectacle préféré, un des plus beaux, en effet, qui puissent être admirés, sur cette côte, par le paysage pittoresque qui l'encadre, et par l'horizon d'îles aux silhouettes de fonds de féerie, que lui donnent Oloron et Ré. Quand les horloges de la ville tintent sept heures, il rentre pour dîner; et, à dix heures, sonne le couvre-feu. Le dimanche, dès l'aurore, le maître part en voiture, avec sa femme, et va rejoindre, dans un village des environs, un vieil ami d'enfance, un architecte, pour excursionner dans la campagne, et, au temps de la chasse, pour tirer, à son aveu, « quelques cailles hypothétiques ou de rarissimes lapins ».

Le travail est l'unique passion de l'artiste; c'est toute sa vie. Le jour où il ne pourra plus tenir un pinceau ou un crayon, il mourra, car il n'aura, dit-il, aucune raison de vivre. Il répondait à un ami qui l'avait invité à une villégiature champêtre: « Vous désirez savoir pour quelle cause je ne veux pas accepter votre bonne invitation; j'aime cependant la campagne, vous le savez; mais il est une chose que j'aime plus encore: la peinture, qui ne me laisse ni trêve ni repos. Et, ne me sentant pas fatigué, j'en profite. Cette année (1860) surtout, je suis occupé et préoccupé, j'entrevois un grand progrès, la couleur! Aussi, chaque jour, je me rends plein d'ardeur à mon atelier; et, le soir, quand la journée cesse faute de jour, il me tarde que le lendemain arrive. Si vous saviez quel intérêt pour moi et quel espoir! J'ai toujours aimé le travail, c'est proverbial auprès des amis; mais à présent plus que jamais j'ai soif de produire. Ce serait une si belle chose de ne pas

mourir tout entier! Soyez donc assez aimable pour m'excuser cette fois encore, et croyez à mon entière affection. » Dans toute sa corres-

pondance avec ses parents et avec ses amis, la même préoccupation du travail incessant se manifeste, en toute et sincère simplicité. Du château de Loo où il est l'hôte, pour quelques jours, du roi de Hollande

W. Bouguereau

Héliog. Dujardin

Alma Parens

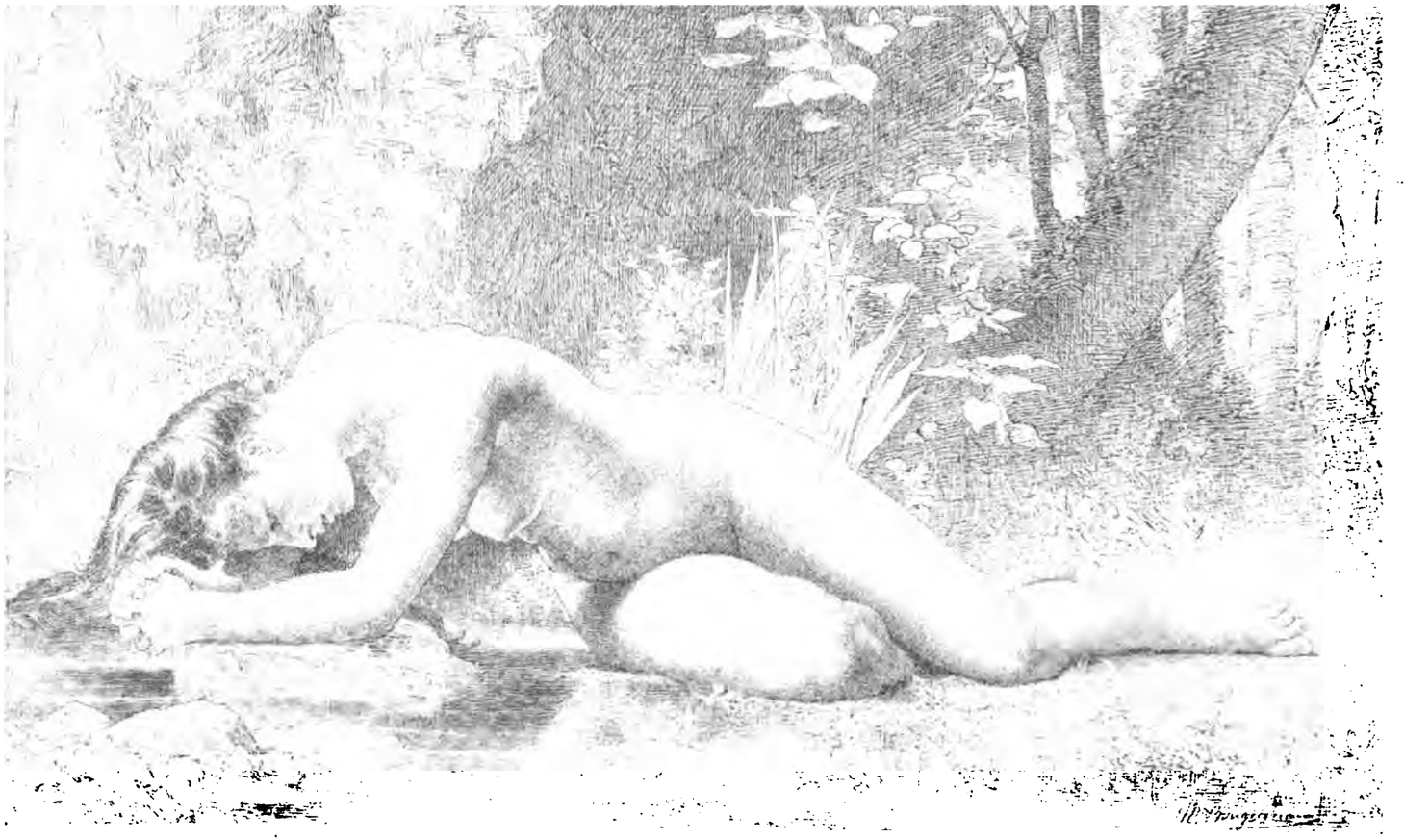
il écrit à sa femme : « Plus je vais, plus je deviens avare de mon temps ; le travail est non seulement un plaisir, mais c'est un besoin, et si bien

que je sois, quand je ne peux me livrer à ma chère peinture, je ne suis pas heureux ». A son vieil oncle qui lui fait le reproche de le laisser longtemps sans nouvelles, il déclare, le 30 décembre 1882 : « Mais tu

le sais, quand il ne s'agit pas de peinture, je suis un gros paresseux, et je suis d'autant plus coupable que je ne fais aucun effort pour me corriger; et puis, j'ai tant de travaux en train que le soir n'est pas de trop pour y penser et étudier ce que j'exécute dans la journée. C'est, tu le sais, une passion; Dieu merci, elle n'est pas trop malheureuse. » Dans un discours prononcé, le 24 octobre 1885, à l'Institut, il s'écriait avec émotion : « Qui dira le nombre d'œuvres remarquables inspirées par l'ambition, avouée ou secrète, de conquérir un fauteuil dans cette enceinte? Et, quand l'honneur rêvé est acquis, lequel d'entre nous l'a considéré comme une auréole pour éclairer une vie désormais oisive! Ce titre n'impose-t-il pas l'obligation, tant que l'âge le permet, de travailler davantage? »

Très matinal, en toute saison, à sept heures il se met au travail; il s'accorde une heure et demie pour déjeuner, et pousse sa journée de peinture jusqu'au moment où la nuit vient, pendant l'automne et l'hiver; et jusqu'à sept heures, au printemps et en été. Suivant l'expression savoureuse du Poussin, « il se fait de la peinture une délectation ». La peinture suffit pour lui donner toute la joie intellectuelle qu'il désire, dans l'association complète à ses goûts et à ses habitudes de la compagne, à l'intelligence si élevée, et d'un dévouement si délicat et si tendre, qu'il a choisie, à la mort de la mère de ses enfants, et dans l'affectueuse vénération d'un fils, avocat distingué du barreau de Paris, d'une fille, d'un gendre, et d'un petit-fils, qui lui font une vie familiale, toute de simplicité charmante et d'exquise intimité.

Dans son travail, W. Bouguereau apporte une méthode et une régularité inflexibles. A un de ses élèves qui lui exposait ses dispositions sincères à mettre les bouchées doubles pour regagner le temps perdu, il réplique paternellement : « Ce n'est point là ce qu'il faut; le procédé est exécrable. Le travail sérieux est fait de calme, de mesure et de persévérance; ainsi, il peut durer longtemps, et devient fécond, parce qu'il est facile. Il faut savoir se reposer, changer de sujet, et se rafraîchir les idées. Quand on a peint huit heures sur la même toile, c'est assez; plus serait trop, et l'on ne produirait rien de bon. » Un des tableaux auxquels le maître travaille en ce moment, pour le Salon



BIBLIS
(Salon de 1884.)

de 1900, « le Rêve des Faunes », fournira le thème d'analyse de la genèse de ses compositions. A la fin de l'été de 1898, il revenait de La Rochelle à Paris. Il se réveilla à trois heures du matin. Le train traversait les plaines de la Beauce; des vapeurs flottaient sur les champs, illuminées à leur sommet par les premiers rayons de l'aurore. La brise matinale agitait ces vapeurs, et les faisait ressembler à des apparitions féminines, aux formes blanches et roses, ondulantes, et qui s'évanouissaient lentement, en une longue traînée transparente de fumée caressant la terre. Le spectacle était si féerique, si grandiose, si imprévu, qu'il ne put se retenir d'appeler sa femme pour lui en donner le plaisir. Le soir, après dîner, le maître prenait une plume, et, sur un bout de papier, faisait un croquis de ce qu'il avait vu le matin. Les vapeurs s'accentuaient en silhouettes de femmes planant au-dessus du sol; mais ce n'était encore qu'une sorte de nuée vivante, aux formes indécises. Le lendemain soir, la pensée se précisait, la nuée rampante s'élevait dans le ciel; les figures faisaient leur ascension vers la lumière.... La vision avait pris corps. Alors, à la première heure du jour, dans une esquisse rapide de lignes et de couleurs, toute vibrante, il représentait, sur la rive d'un fleuve, des faunes contemplant une apparition de nymphes blanches, dans les premiers rayons du soleil.

C'est dans ces croquis à la plume ou au crayon, exécutés, le soir, après dîner, sous la lampe familiale, au cours des séances de l'Institut ou de commissions, pour tromper l'ennui de l'attente, pour se distraire de discours inutiles, que le peintre donne les premières formes à la pensée qu'il veut réaliser, et dont il désire garder le souvenir pour l'utiliser éventuellement. « Je cherche constamment, me dit-il, je m'intéresse à tout ce que je vois; et j'y prends ce qui me paraît pouvoir fournir un sujet de tableau. On dit que je fais exclusivement de la peinture pour gagner de l'argent; ce n'est pas vrai. Je n'ai pas besoin de gagner de l'argent; j'en ai plus qu'il ne m'en faut, et qu'en peuvent désirer les miens. Mais, j'ai besoin de toujours peindre, peindre comme je vois, comme je sens, et comme je sais. Voilà tout. On paye bien mes tableaux, je ne m'en plains pas; cela prouve que ce que je fais plaît encore. Si on me les payait moins cher, je ne cesserais pas pour cela d'en faire de ma

sincère, à chercher la difficulté, pour paraître l'avoir vaincue. Le bon peintre doit avoir plus de simplicité, plus de modestie ». Il dit aussi qu'il ne faut pas trop s'analyser. A son opinion, l'analyse est incompatible avec la production; et la production doit être chez l'artiste, comme dans la nature, la raison d'être. C'est pour cela que W. Bouguereau admire, avec respect, Titien, Raphaël, Paul Véronèse, Rubens et Rembrandt : ils ont produit des chefs-d'œuvre si nombreux, qu'ils stupéfient notre stérilité relative, et qui sont ainsi les plus magnifiques, les plus grandioses, expressions des forces créatrices de la nature, inépuisable de fécondité. Il estime que s'il a pu arriver à un âge avancé, en possédant encore toute sa vigueur intellectuelle et physique, s'il se sent toujours dispos au travail, et s'il peut peindre, chaque année, de nombreux tableaux de toutes dimensions, c'est à cette discipline de corps et d'esprit, dont il s'est fait une loi inflexible, qu'il doit ce privilège et ce bonheur.

W. Bouguereau

Reproduction autorisée par Goupil & Cie — Héliog. Dujardin

La Vierge aux anges

X

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
PRINCIPES ET MÉTHODE D'ENSEIGNEMENT

Dans un discours prononcé en séance publique annuelle des Cinq Académies, le 24 octobre 1885, W. Bouguereau résumait ainsi, à propos d'une réforme apportée au programme de l'École nationale des Beaux-Arts, ses idées sur l'enseignement :

« La première organisation de l'Institut s'est distinguée par un prudent partage de ses travaux en académies différentes, et par des subdivisions dans chaque académie; méthode sage dans sa conception, heureuse dans ses résultats, et qui a une tendance à s'accentuer de plus en plus. Aussi, n'est-ce pas sans regret que j'ai vu l'École des beaux-arts réagir contre cette nécessité de notre époque; elle veut s'émanciper de ce que quelques-uns considèrent comme les étroits préjugés de nos devanciers, et, trouvant que ce n'est pas assez des premières difficultés

dans l'étude de la peinture, de la sculpture et de l'architecture seules, elle exige des aspirants des épreuves dans les trois arts à la fois, compliquant encore les concours par des examens d'histoire. Je redoute les fatigues d'esprit qui résultent de cette innovation, et je saisis l'occasion, probablement unique, où il m'est permis de prendre la parole, devant une assemblée aussi éclairée, pour dire ma pensée.

« J'estime que la théorie n'a pas à intervenir d'une façon si tyrannique dans l'éducation élémentaire des artistes. C'est l'œil et la main qu'il faudrait exercer dans les années impressionnables de la jeunesse. Quand nos élèves sauront dessiner et se servir des procédés matériels de leur art; quand ils auront choisi le genre vers lequel les portent leurs goûts et leurs aptitudes, ils sentiront le besoin de faire les études spéciales que réclament leurs travaux, et ils les feront avec beaucoup plus de profit. On peut toujours acquérir les connaissances accessoires qui concourent à la production d'une œuvre d'art, mais jamais, — et j'insiste sur ce point, — jamais la volonté, la persévérance, l'obstination, ne réparent dans l'âge mûr l'insuffisance de la pratique. Et, conçoit-on une angoisse semblable à celle qu'éprouve l'artiste qui sent la réalisation de son rêve compromise par l'impuissance dans l'exécution?

« Qui voudra tout apprendre dès le début restera élève toute sa vie; il deviendra très instruit sans doute, mais il n'atteindra pas le but de son art, qui est de produire; il étouffera son originalité et ne donnera pas à son imagination le temps de s'exercer. Nous ne devons pas caresser la chimère de former des grands hommes comme la Renaissance en a fourni. Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, ces robustes cariatides qui ont porté sur leurs épaules de géants le poids de toute la science de leur époque, ont été les produits extraordinaires de circonstances exceptionnelles, et comme la résultante d'une force mystérieuse. Cependant, l'art moderne laissera aussi des noms dignes de souvenir, qui viendront augmenter le nombre de ceux dont la postérité conservera la mémoire : car si la science de nos artistes n'est pas universelle, ils cherchent du moins dans la nature le Beau, l'Expressif et le Vrai. »

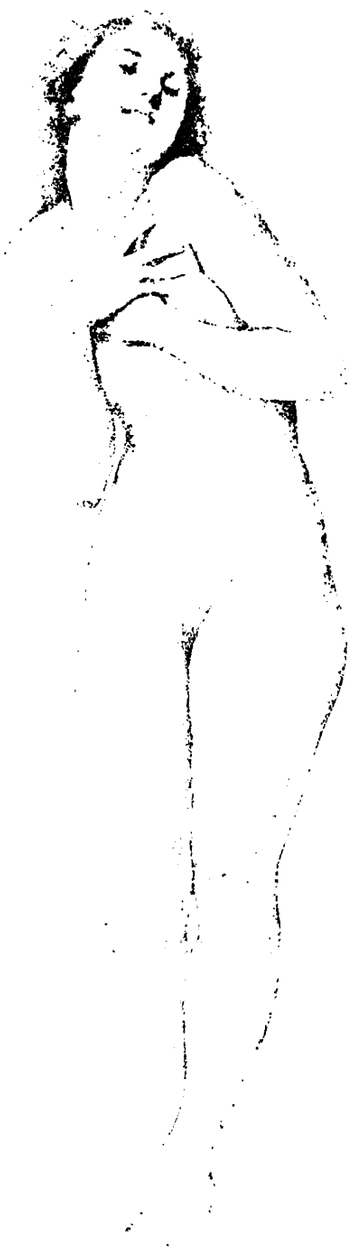
On pourrait croire qu'un artiste qui a des idées aussi arrêtées,

ÉTUDE DE TÊTE DE VIERGE

pour qui la méthode, l'énergie et la constance sont les moyens les plus sûrs de parvenir, qui a passé un demi-siècle à suivre la même voie, à réaliser le même idéal, sans jamais se laisser dériver sur d'autres par une curiosité, ni par une inquiétude, est un professeur autoritaire,

ÉTUDE POUR « L'OFFRANDE A L'AMOUR »

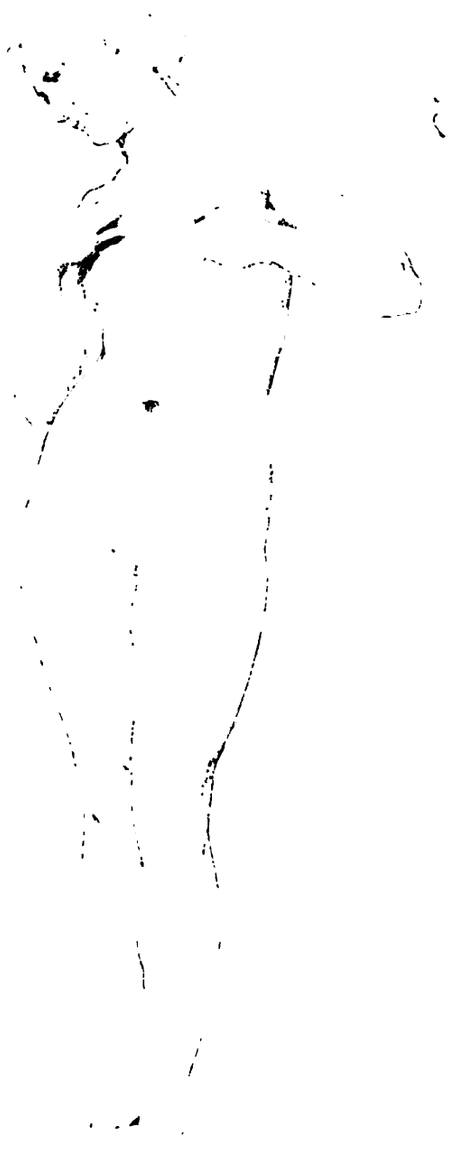
imposant sa doctrine, sa manière, et ses procédés. La réalité est contraire à cette opinion, généralement répandue dans le monde. Aucun chef d'atelier d'art, aucun maître intime, ne fut plus libéral, moins exclusif, ne recommanda, avec autant de persuasion, l'indépendance, la libre recherche, l'initiative et la personnalité. « L'enseignement, me disait-il un jour, doit consister simplement à apprendre aux jeunes



gens le métier qui leur permettra de traduire ce qu'ils voient et ce qu'ils sentent, à développer en eux les facultés qui leur sont le plus personnelles, et qui en feront ainsi des artistes originaux. On naît artiste. L'artiste est un homme d'une nature spéciale, qui a un sens particulier, celui de voir la forme et la couleur, spontanément, d'ensemble, dans une parfaite harmonie. Si l'on est dépourvu de ce sens, on n'est pas un artiste, et l'on ne pourra jamais le devenir; on perdra son temps à l'espérer. Le métier s'apprend par l'étude, par l'observation, par la pratique; il se perfectionne par un travail incessant. Mais l'instinct de l'art est inné. Il faut d'abord aimer de tout son cœur et de toute son âme la nature, être capable de rester des heures entières devant elle à l'étudier et à l'admirer. Tout est dans la nature. Une plante, une feuille, un brin d'herbe, sont des objets de méditations infinies et fécondes; un nuage qui passe dans le ciel a pour l'artiste une forme, et cette forme le réjouit, le fait penser. » Et, W. Bouguereau, évoquant, avec attendrissement, des souvenirs d'enfance, me conte qu'une des émotions artistiques les plus vives qu'il ait jamais éprouvées, et dont le souvenir est pour lui encore tout vibrant, fut un lever de soleil sur la Gironde, au Bec d'Ambès, vu, à l'âge de seize ans, pendant un voyage à bord d'un bateau de pêche, de Mortagne à Bordeaux, en compagnie de son vieil oncle, le curé, et d'un ancien capitaine de vaisseau.

Le point essentiel, pour le maître, est que l'artiste tienne son esprit et ses yeux constamment éveillés sur ce qui l'entoure. Quoi qu'en disent les littérateurs, on ne tire rien de soi-même, on n'invente que

dans le sens étymologique du terme, c'est-à-dire qu'on trouve, qu'on rencontre. Savoir regarder et savoir saisir : là est tout le secret de l'imagination et de sa fécondité. Le maître, à l'appui de cette déclaration, me cite un exemple tiré de son œuvre : « Parmi mes tableaux, la « Biblis » est un de ceux que j'aime le mieux, que j'ai eu le plus de plaisir à peindre ; or, il m'a été inspiré par un incident d'atelier. Un de mes modèles féminins venait de demander à se reposer d'une attitude fatigante ; au moment où la jeune fille se levait, elle donna instinctivement une pose si belle que je l'arrêtai d'un geste et d'un cri, en la suppliant de garder cette pose, un instant. Je l'esquissai de suite, en toute hâte ; et, le travail terminé, je dis à des élèves qui travaillaient avec moi : « Avez-vous vu ? » Personne n'avait rien vu ; moi, j'avais vu ma « Biblis ». C'est un de mes meilleurs tableaux. »



Pour W. Bouguereau, il n'y a pas de méthode d'enseignement. On devient dessinateur en dessinant, peintre en peignant, avec sincérité et avec conscience, comme on voit, et comme on sent, suivant son cœur, suivant son âme, et suivant ses yeux. « Albert Dürer, dit-il, ne voyait les êtres et les choses que dans leur objectivité ; et il en reproduit, avec la fidélité la plus impeccable, les beautés et les laideurs, les fleurs et les verrues, se souciant, au-dessus de tout, d'en donner la réalité : c'est un grand artiste. Raphaël aborda l'étude de la nature avec un idéal personnel qui enveloppe tout comme d'une sorte d'atmosphère particulière de grâce et de beauté, et qui transforme

la nature sans la dénaturer : c'est un génie immortel. Michel-Ange, lui, dans sa vision grandiose, semble avoir pétri de ses puissantes mains une humanité nouvelles : c'est un dieu. » Toutes les théories,

ÉTUDE DE SAINTE FEMME

tous les systèmes de dessin et de peinture qu'on a inventés, soi-disant d'après les maîtres, sont pour lui des puérilités ou des fantaisies, inutiles, sinon dangereuses. Il a eu la curiosité, plutôt la conscience, de se faire expliquer les plus fameux par les inventeurs eux-mêmes ; et il avoue n'y avoir jamais rien compris. Entre autres expériences, il m'a cité celle d'une décomposition géométrique de « la Transfiguration »

W. BOUGUEREAU

Reproduction autorisée par Goupil & Cie — Héliog. Dujardin

La Charité

ÉTUDE D'ENFANT

de Raphaël, qui lui donna la sensation d'un cauchemar; et la déclaration imprévue, piquante, que lui fit un grand industriel parisien, et dont il resta longtemps rêveur : « Nous sommes maintenant sûrs de

ÉTUDE DE TÊTES DE FEMMES

notre affaire pour apprendre à dessiner habilement aux élèves de toutes nos écoles d'ouvriers d'art : nous allons leur apprendre à dessiner comme dessinent les Japonais. »

L'unique système du maître est, par des conseils judicieux, par des encouragements raisonnés, d'évoquer la personnalité de l'artiste. Sa sollicitude à l'égard des jeunes gens est toute paternelle, pleine d'atten-

tions délicates, d'ingénieuse et charmante sincérité. L'un de ses élèves

ÉTUDE DE JEUNE FEMME

m'a décrit une pittoresque séance de correction à l'atelier Julian, qui montre le professeur consciencieux, dévoué et original. La composition collective à juger était une étude d'après un nègre. Le premier avait

fait le nègre violet. « Je n'ai jamais vu un nègre de ce ton-là, s'écria

ÉTUDE POUR « L'OFFRANDE A L'AMOUR »

W. Bouguereau, en riant; mais, peut-être y en a-t-il qui sont ainsi! » Un autre s'était servi d'un crayon blanc; il lui fit remarquer qu'il eût été plus opportun, en la circonstance, de choisir un crayon noir, et

que sans doute son dessin s'en serait mieux trouvé. Il passa à un troisième, et lui dit : « Votre dessin est rudement mauvais, mais il n'est pas bête; vous arriverez à quelque chose, mon garçon. » Devant d'autres, dont l'esquisse ne dénotait aucun sentiment d'art, il répétait aimablement : « Faites, mon ami, faites encore » ; pensant, in petto, qu'à tout prendre mieux valait encore pour eux travailler de cette façon-là que d'aller au café. A l'égard des élèves qui ont du tempérament, de la volonté, et de l'énergie, dont il n'a point à craindre le découragement devant les difficultés, il est d'une grande sévérité. On a fait les légendes les plus extraordinaires sur son compte, à propos de la partialité pour son atelier dont il témoignerait dans les jurys de concours et d'expositions. Tous ceux qui le connaissent en sourient; car, au contraire, assurément bien peu de maîtres ont plus d'intransigeance et d'indépendance dans ces questions. Entre cent, j'en citerai un exemple expressif : Depuis plusieurs années, bien qu'il soit toujours élu parmi les premiers membres du Comité de la Société des Artistes français, W. Bouguereau refuse obstinément de faire partie du Jury des récompenses. Il déclare hautement qu'il n'admet pas d'autre mode de constitution de ce jury

LE VŒU A LA MADONE

Phot. Braun Clément & Cie

Le guêpier

que le suffrage universel des sociétaires, et qu'il veut devoir la délicate mission de juger ses pairs à leur confiance, et non au caprice du hasard : le tirage au sort. Un de ses élèves lui reprochait, un jour, de les laisser ainsi sans défense au milieu des compétitions ardentes des autres ateliers; et il lui déclara que, pour son compte, il perdait,

DESSIN EXÉCUTÉ POUR L'HÔTEL PEREIRE

cette année-là, une médaille pour un de ses tableaux, qui avait été proposé au Jury. Bouguereau répondit froidement : « J'aime bien mes élèves, mais l'amitié ne me fera pas faire ce que ma conscience m'interdit. D'autre part, vous me dites que votre tableau est trouvé excellent par beaucoup de peintres. Eh bien, il ne me plaît pas. Il a une faute grave qui le gâte tout entier. Je vais vous la montrer. Le ciel et la terre sont du même ton chaud. Est-ce que cela peut être? » L'élève fut forcé d'en convenir. « Eussé-je été du Jury, ajouta le maître, je n'aurais pas voté une médaille pour votre tableau. Vous devez faire mieux. »

Je veux citer encore un autre exemple de cette sévérité, qui contient en même temps le témoignage de la grande bonté de cœur du maître. Un de ses élèves était venu lui faire une visite, pendant le temps du Salon. Bouguereau immédiatement lui dit qu'il n'était pas content de ses envois, et lui fit le reproche de ne pas tenir les promesses qu'il avait données, malgré ses débuts à un âge déjà avancé. L'artiste répondit qu'il venait de traverser une période de malheurs intimes terribles, qui l'avaient accablé. W. Bouguereau répliqua que rien ne doit arrêter un artiste qui a la volonté et le feu sacré. « Tout, dans la vie, doit être subordonné à l'art. C'est d'ailleurs le seul moyen de lutter contre l'adversité, de quelque nature qu'elle soit. » Il demanda à son élève de l'accompagner à la Société des Artistes, peintres, sculpteurs et architectes, qu'il allait présider; et, chemin faisant, il lui dit : « Je désire vous faire entrer dans le Comité de la Société ». En vain l'élève objecta que sa modeste situation artistique ne lui permettait pas d'ambitionner cette fonction. « Laissez-moi faire, je le désire, » dit W. Bouguereau. L'élève n'avait qu'à s'incliner. Quand il eut assisté à la première séance du Comité, il comprit la haute pensée de son maître; il l'en remercia, en lui déclarant que le spectacle de tant de misères navrantes l'avait fait revenir sur lui-même, et qu'il s'estimait désormais comparativement heureux. W. Bouguereau sourit. Une fonction de bienfaisance peut-elle être bien remplie par quelqu'un qui n'ait lui-même beaucoup souffert?

XI

CAUSERIE D'ART DANS L'ATELIER
OPINIONS SUR LES MAITRES ANCIENS ET MODERNES

C'était l'après-midi du 14 juillet dernier. Plus qu'aucun autre jour, la paisible rue Notre-Dame-des-Champs ressemblait à une rue de quartier bourgeois de petite ville de province, par le contraste de sa solitude morne, dans la chaleur étouffante, avec les bruits de la fête foraine des boulevards extérieurs, qui semblaient passer par-dessus les toits des maisons assoupies. Je sonnai à la porte de l'habitation de W. Bouguereau. Elle tient, comme apparence extérieure, à la fois de la maison de rapport et de l'hôtel privé: l'un d'ailleurs est contigu à l'autre, sous le même toit, avec façades sur la rue, sur une venelle de cité d'artistes, et sur des jardins. Sauf l'atelier, occupant le dernier étage et invisible du dehors, rien ne distingue cette habitation de la demeure confortable d'un industriel, d'un homme de robe, ou d'un fonctionnaire de haut rang : escalier aux tentures sombres, antichambre sans gravures ni panoplies, vaste salon, riche et sévère, dont le plafond est décoré d'une peinture, en caisson central, représentant les « Heures du Jour » ; aux murs, des por-

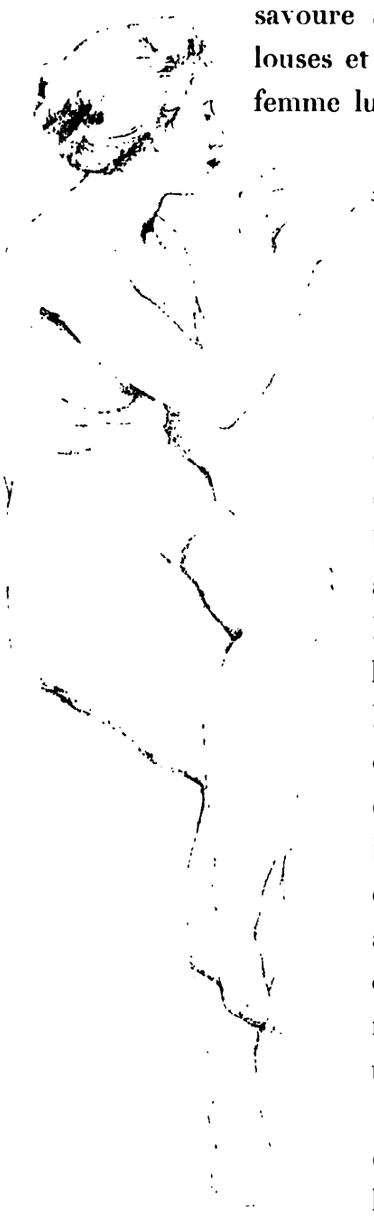
traits de famille, quelques tableaux anciens et modernes ; un mobilier fort simple ; et çà et là, sur les consoles et sur les tables, des jardinières, des albums et quelques bibelots féminins. L'atelier est l'atelier d'un peintre qui travaille et qui produit : sur de nombreux chevalets, des tableaux terminés et des tableaux en train ; pas de tentures, ni de bahuts. Le maître bibelots, ni de vieux ron de l'escalier qui est assis sur le per- un jardinet, pour conduit au jardin, ne mesure que quelmieux dire, car il ce jardin est entouré ques arpents. Mais d'arbustes de haute de grands arbres et les murs. Pour contaille, qui cachent une belle lumière, server à son atelier physionomie rustet à son jardin la temps, peu lointain, tique qu'il avait au tout en terrains où le quartier était culture, l'artiste a d'agrément et de acheté les terrains environnants, et n'y a laissé élever que des constructions légères, très basses, des ateliers de sculpteurs, garnis, eux aussi, de plantes grimpantes, et entourés de plantes et de fleurs. Avec un peu d'imagination, on peut encore se croire dans la campagne : on ne voit partout que de la verdure ; les pelouses et les arbres sont pleins d'oiseaux, auxquels la sollicitude de la maîtresse de la maison assure abon-

PORTRAIT DE W. BOUGUEREAU, EN 1883, PAR LUI-MÊME

damment l'eau et la manne quotidiennes. La tête couverte d'une calotte

ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA CATHÉDRALE DE LA ROCHELLE

blanche, rayée de bleu, en chemise de flanelle bise sous un veston marron, pantalon de treillis, les pieds dans des pantoufles, W. Bouguereau



savoure avec délices la fraîcheur qui monte des pelouses et des bosquets arrosés, et fume une cigarette. Sa femme lui fait la lecture. Après les poignées de main et les compliments d'usage, la conversation s'engage familièrement. L'artiste se met à causer d'art à bâtons rompus, avec la simplicité et la bonhomie d'un peintre qui aime son métier, et qui ne pose ni pour l'académicien, ni pour l'esthète. A propos de l'évocation d'un souvenir de ses premières années de Paris, le conseil de dessiner souvent d'après les plâtres d'œuvres de Phidias, que lui donna le sculpteur Duret, à son retour de la villa Médicis, il s'écrie avec un enthousiasme juvénile : « Phidias! Voilà le maître des maîtres, l'artiste incarnation de l'art, l'art vivant lui-même, ayant réalisé l'idéal le plus élevé, le plus pur. Ceux qui, après lui, ont remplacé la beauté par la grâce, préoccupés qu'ils étaient surtout de plaire, en flattant les instincts de sensualité et de libertinage, ont commencé la décadence. Toutes les sculptures, au contraire, dans lesquelles Phidias n'a poursuivi d'autre but que la glorification de la nature, sont restées éternellement belles, comme la nature reste elle-même éternelle dans sa beauté. »

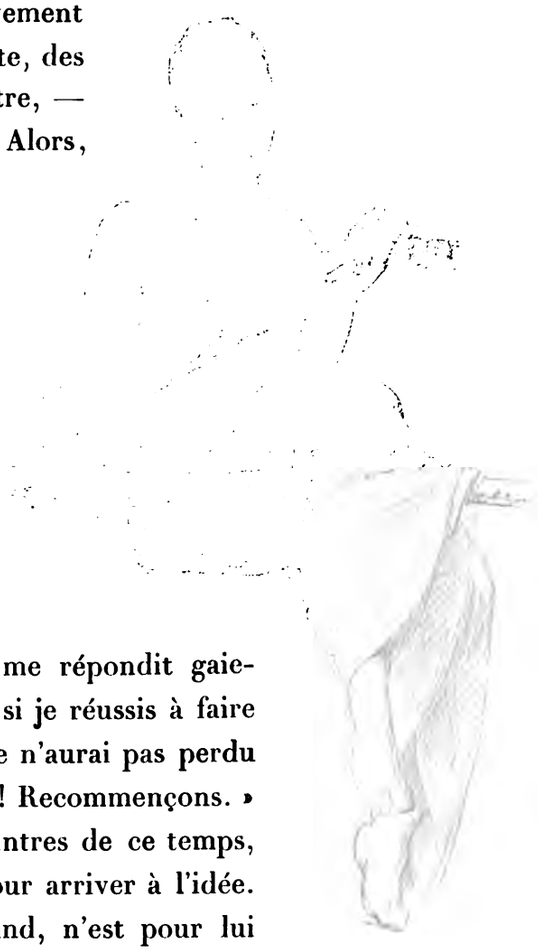
« Il n'y a pas d'art symbolique, d'art social, d'art religieux, d'art monumental; il n'y a que l'art, représentation de la nature par un artiste ayant l'idéal exclusif d'en exprimer la vérité. Voyez la Vénus de Vienne. C'est un grand artiste qui l'a faite. Qui en pourrait douter? Il suffit de voir avec quel amour il en a sculpté la chair, avec quel soin il a marqué sur la cuisse droite la pression du talon qui creuse dans la chair une fossette adorable!

« L'Antiquité montre quelle source inépuisable d'inspirations variées est

W. BOUGUEREAU

Phot. Braun, Clement & Cie

Psyché et l'Amour



la nature. Avec des éléments relativement peu nombreux, — une tête, un buste, des bras, un torse, des jambes, un ventre, — combien il a été fait de chefs-d'œuvre! Alors, pourquoi aller chercher autre chose à peindre ou à sculpter? »

Dans le petit atelier de plein air de La Rochelle, j'ai vu W. Bouguereau passer des heures sur une cheville de fillette; et, comme je lui en exprimais mon admiration, lui répétant avec malice le mot qu'on lui prête plaisamment : « Cher maître, vous perdez au moins cinq cents francs à vous amuser ainsi à cette cheville », il me répondit gaiement : « Je m'amuse fort en effet; si je réussis à faire cette cheville telle que je la vois, je n'aurai pas perdu ma journée. Mais qu'elle est difficile! Recommençons. »

A l'inverse de beaucoup de peintres de ce temps, W. Bouguereau part de la forme pour arriver à l'idée. Un tableau, qu'il soit petit ou grand, n'est pour lui qu'un thème à lignes et à couleurs. Combien souvent il s'est trouvé embarrassé pour intituler une composition! « Cette figurine sera-t-elle Daphné, Vénus, une Madeleine, ou la Rêverie? » Ces dénominations font, entre le peintre et sa femme, l'objet de longues conférences, pleines de gaieté et d'imprévu. Mais, il ajoute, bien vite, que cependant l'exécution ne doit pas être tout dans l'œuvre d'art. Il y a aussi l'âme, le sentiment. Quand un artiste donne tout ce qu'il sait, tout ce qu'il sent, quand il traduit avec sincérité son émotion, il peut, même avec des moyens techniques relativement inférieurs, arriver à produire de beaux effets. « En visitant le Campo Santo de Pise, me disait-il en façon de preuve, j'ai été remué jusqu'au plus profond des entrailles par « le Triomphe de la Mort », d'Orcagna; je n'en voyais pas les

imperfections ni la barbarie. Qui n'éprouverait cette sensation ne mériterait point le titre d'artiste. »

De fil en aiguille, la conversation, entrecoupée d'incidents divers,— distribution de pain aux oiseaux, rallumage de la cigarette, confection

JEUNE FILLE DE CERVARA

méditée de fraîches boissons variées, -- nous conduit aux maîtres de la Renaissance et des Temps modernes. En un précédent chapitre, j'ai dit quelle avait été, en sa jeunesse, et quelle est encore aujourd'hui, la passion du peintre pour les Quattrocentisti. Mantegna l'intéresse par son naturalisme hardi, mais le refroidit par sa sécheresse; Botticelli lui apparaît comme un névrosé, passionné autant pour les excentricités que pour les quintessences, dans ses allégories, surtout dans son « Prin-

ÉTUDE DE BAIGNEUSE

temps », si fort admiré des snobs et des esthètes. Le Corrège tient son cœur. Pendant un assez long temps, il ne l'aimait point, pour des raisons indéfinissables; mais, il l'a étudié avec sincérité, avec patience;

ÉTUDE DE JEUNE BRETONNE

et, peu à peu, la pleine lumière s'est faite dans son esprit sur ce génie merveilleux. C'est que le peintre n'accepte point les jugements des autres, qu'ils répondent ou non à ses idées et à ses sentiments. Nul moins que lui n'est conformiste. Tout jeune homme, il écrivait dans son mémorial : « Instruis-toi à fond avant de décider une question ». Comprendre a toujours été son unique critérium, en tout et pour tout. Quand il a une hésitation, il étudie. Il ne formulera jamais une opinion

qu'il n'en ait toute la conscience. Aussi, la critique lui est-elle indifférente, de même qu'une opposition, collective ou individuelle, officielle ou privée, ne lui a jamais fait modifier une décision, ni une ligne de conduite. Rubens et Rembrandt sont pour lui des dieux, comme Raphaël, Léonard et Michel-Ange. Des XVIIe et XVIIIe siècles, il admire Le Sueur, Poussin et Boucher. Mignard et Lebrun ne lui plaisent guère, parce qu'ils sont maniérés. Quant aux artistes contemporains, W. Bouguereau me déclare que, dans l'École anglaise, il n'est point pour les Préraphaëlistes, autour desquels on a fait tant de bruit, excepté Millais, qui ne resta pas longtemps avec eux d'ailleurs, et dont il goûte fort le

talent original et vigoureux. Dans le plus grand nombre des œuvres de Burne-Jones, pour lui, le fond de mysticisme obscur emporte la forme vague et indécise, étrange et bizarre. L'esprit clair de notre race est réfractaire à ces logogriphes, à ces apocalyptiques inventions. Tout ce qui a été si fort loué dans l'Ecole anglaise par des écrivains récents, l'amour de la nature, le sentiment de la poésie rustique, la simplicité de la conception, et la loyauté du métier, se trouve bien plus chez nous qu'au delà de la Manche, où précisément on nous fait honneur du privilège de ces qualités.

W. Bouguereau place Ingres et Delacroix parmi les plus grands

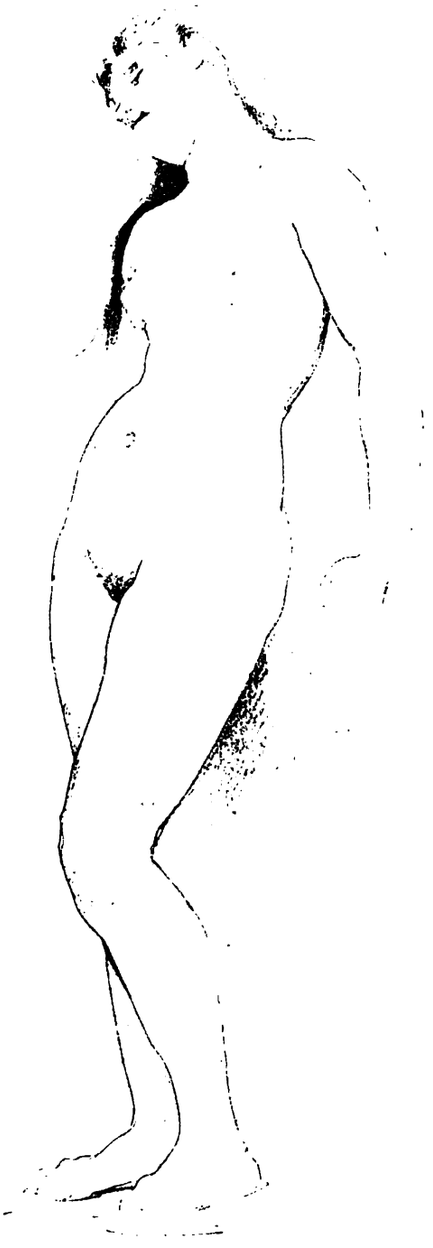
artistes. « Le respect et l'admiration que j'ai pour eux, me dit-il, et qui paraîtront peut-être contradictoires, viennent de ce que l'un et l'autre ont représenté avec sincérité ce qu'ils voyaient et sentaient, par des moyens conformes à leur idéal et à leur tempérament. Ingres a vu surtout la ligne; avec quelle délicatesse, avec quelle netteté, il enveloppe les chairs, il en décrit les courbes, fortes, fines, et gracieuses! Delacroix, lui, s'était fait une palette merveilleuse; avec les tons fulgurants et vibrants qu'il y puisait, il a traduit vigoureusement ses idées et ses sensations, la grâce primée par la puissance, le dessin dominé par la couleur. » W. Bouguereau qualifie Paul Baudry un des plus grands talents des temps modernes et de tous les temps; il vante la force, la délicatesse et la grandeur de conception de ses tableaux et de ses œuvres de décoration, le charme infini de leur harmonie de couleurs. A son opinion, François Bonvin est « un artiste émérite qui, s'inspirant des œuvres des maîtres hollandais, et s'appuyant sur une étude approfondie de la nature, a fait des tableaux pour lesquels il doit être tenu comme un précurseur ». De Gustave Moreau il goûte la plus grande originalité d'invention, l'exécution fine et délicate, et l'amour de la couleur.

« Je suis donc fort éclectique, comme vous voyez, ajoutait-il en souriant; j'admets et je respecte toutes les Écoles de peinture, qui ont pour bases de doctrine l'étude sincère de la nature, la recherche du

Vierge consolatrice

MUSÉE DU LUXEMBOURG

vrai et du beau. Quant aux mystiques, aux impressionnistes, aux pointillistes, etc., je ne peux les discuter, je ne les comprends pas. Je ne vois point comme ils voient, ou comme ils prétendent voir. Il n'y a pas d'autre raison à mon opinion négative à leur propos. »



Dans la culture constante de son esprit, W. Bouguereau a toujours apporté la préoccupation de la synthèse des formes et des idées qu'il pratique systématiquement dans son art.

Au temps de sa jeunesse, il fréquentait le Théâtre-Français, pour admirer Rachel, dont il a conservé un vivant souvenir, pour étudier, au point de vue plastique, ses nobles attitudes, et ses beaux mouvements. Il a suivi aussi les représentations de la Ristori, qu'il goûtait moins, la trouvant souvent mélodramatique et vulgaire. Aujourd'hui, encore, lorsque Sarah-Bernhardt, Bartet et Mounet-Sully créent de nouveaux rôles de tragédie et de drame, il s'empresse d'aller les voir. Cependant, son assiduité à ces spectacles est moindre qu'autrefois, parce qu'ils l'obligent à se lever tard; et c'est pour lui du temps précieux enlevé à sa chère peinture.

Le maître se délecte de la mythologie, et, depuis cinquante ans, ne se lasse pas de l'étudier. Dans l'histoire, il ne cherche que les idées générales, les transformations de l'humanité. Le fait ne l'intéresse pas, parce qu'il n'est qu'un accident de la vie sociale. Il peindra volontiers la « Guerre », mais non une « guerre » ; et, à ce propos, pour accentuer

sa pensée, il esquisse un parallèle piquant entre sa peinture et celle de J.-P. Laurens, son ami et son voisin, qui, lui, est pour les procès-verbaux

LA LUTTE CONTRE L'AMOUR

des Mémoires et des Chroniques. « On ne dispute pas des goûts ni des couleurs. » La philosophie le laisse indifférent; il ne comprend pas qu'on puisse partir d'une hypothèse ou d'un paradoxe pour arriver à

la vérité. Il ne lit les romans qu'à un point de vue exclusivement objectif, pour ne point paraître un barbare, en ignorant complètement une littérature spéciale qui tient une si grande place dans le mouvement intellectuel contemporain.

Au fond, chez lui, l'art domine tout. Il ne vit, il ne pense, il ne travaille que pour l'art. Au-dessus de tous les autres, il aime l'art de

son pays, l'art qui, depuis le Moyen Age jusqu'à ce jour, a brillé d'un éclat si prestigieux, qui a revêtu des formes si originales, si grandioses, en harmonie parfaite avec le génie de la France, avec sa haute mission dans le monde; et, cet art, il l'aime ardemment, pour l'avoir profondément étudié. Son patriotisme artistique a l'ardeur de la foi qui agit et qui crée. Peu de temps avant notre conversation, W. Bouguereau assistait à la grande fête donnée par le lord-maire de Londres, à l'occasion de l'Exposition de peinture française au Guildhall. Son émotion avait été profonde, en entendant faire par les Anglais l'éloge sans réserve de l'École française, qui mérite cet hommage international. L'exposition faisait grand honneur à notre pays; elle avait prouvé que nous sommes encore, en art, à la tête des nations. Aussi le maître se montre-t-il toujours hautement fier de son métier. Membre de l'Académie des Beaux-Arts, président d'Associations, il ne laisse passer aucune occasion d'en manifester l'orgueil, et de l'imposer. Dans un discours aux membres de la Société Taylor, il disait, en 1898 :

« Nous ne devons pas oublier que, lorsque la patrie souffrit d'une angoisse indicible, l'art se tint debout, et contribua à relever l'honneur de la France. » Il faisait directement allusion à l'incident de l'Exposition des Beaux-Arts de Berlin, qui avait vivement agité le monde artistique, et où il avait pris une attitude si nette et si courageuse, pour la participation des peintres français. « Quand je devrais aller seul à Berlin, j'irai, avait-il dit; je considère comme un devoir de patriotisme d'aller vaincre les peintres allemands dans la capitale même de l'Empire d'Allemagne. S'abstenir est une désertion. »

La nuit était tombée dans le jardinet de l'hôtel. Je pris congé de W. Bouguereau, emportant l'impression délicieuse d'un entretien tel qu'en devait avoir, avec ses amis, Le Sueur, dans le cloître de la Chartreuse de Paris, ou Poussin, dans la Campagne de Rome, près du tombeau de Cécilia Metella.

MARIUS VACHON.

PORTRAIT DE W. BOUGUEREAU, EN 1899

CATALOGUE DE L'ŒUVRE

DE

W. BOUGUEREAU

1848

Saint Pierre, après sa délivrance de prison par l'ange, vient retrouver les fidèles. Deuxième Grand prix de Rome.

1849

Égalité.

Portrait de Mlle C. C.

Ulysse reconnu par sa nourrice a son retour de Troie (Musée de La Rochelle).

1850

Zénobie retrouvée par les bergers sur les bords de l'Araxe. Deuxième Grand prix de Rome.

1851

Dante et Virgile aux Enfers.

Portrait de M. M.

Canéphore.

1852

Les Juifs emmenés en captivité. Envoi de Rome.

Idylle. Envoi de Rome.

1853

Combat des Centaures et des Lapithes. Envoi de Rome.

Copie de la Galatée de Raphael. Envoi de Rome (Musée de Dijon).

1854

Le triomphe du martyre Envoi de Rome (Musée du Luxembourg).

Portrait de Mme R. M. S.

Tête de bacchante.

L'amour fraternel.

Décoration de l'hôtel Bartholoni père, a Paris. Achevée en 1856.

1855

Décoration de l'hôtel Monlun a La Rochelle.

Décoration de l'hôtel Bartholoni fils, a Paris.

Idylle : famille antique.

1856

L'empereur Napoléon III visite les inondés de Tarascon, juin 1856 (Ministère d'État).

Le retour de Tobie (Musée de Dijon).

Portraits de Mme Monlun et de sa fille.

1857

Décoration de l'hôtel Pereire.

Le jour des morts (Musée de Bordeaux).

L'amour blessé.

Portrait de Mme Duret.

1859

Portrait de Mlle Lanusse (Musée de La Rochelle).

Portrait de M. Lanusse (Musée de La Rochelle).

Portrait de Mme Lanusse (Musée de La Rochelle).

La Charité.

Le départ du berger.

Décoration de la chapelle Saint-Louis, dans l'église Sainte-Clotilde, a Paris.

LE RETOUR DES CHAMPS.

LA PAIX.

PORTRAIT DE Mme MARCOTTE DE QUIVIÈRES.

1860

LA GUERRE.

DÉPART DE TOBIE.

FEMME DE CERVARA ET SON ENFANT.

FEMME DE TIVOLI.

FEMME D'ALVITO.

LA SŒUR AINÉE.

PASTORALE ANTIQUE.

FAUNE ET BACCHANTE.

1861

JEUNE MÈRE CONTEMPLANT DEUX ENFANTS QUI S'EMBRASSENT.

LA PREMIÈRE DISCORDE.

PHILOMÈNE ET PROGNÉ (Musée du Luxembourg).

1862

ILLUSTRATION DE L'ÉVANGILE SELON SAINT LUC (Imprimerie Impériale).

LES REMORDS D'ORESTE.

SAINTE FAMILLE (Palais des Tuileries).

BACCHANTE LUTINANT UNE CHÈVRE (Musée de Bordeaux).

1863

L'AGE D'OR.

PORTRAIT D'UN ENFANT DE M. GUSTAVE PEREIRE.

PORTRAIT D'UN ENFANT DE M. GUSTAVE PEREIRE.

LA SŒUR AINÉE.

TÊTE D'ÉTUDE.

L'AMOUR ESSAYANT SES FLÈCHES.

PORTRAIT DE Mlle DE BRISSAC.

LE BAISER.

1864

LE SOMMEIL.

BAIGNEUSE (Musée de Gand).

PORTRAIT DE Mme A. PONTIER.

La liseuse.
Portrait de Mlle Marcotte de Quivières.
La soupe au lait.
La sortie de l'école.
Portrait de Mme Bartholoni.
La famille indigente.

1865

Le lever.
Les oranges.
L'étude.
La soupe.
Portrait de Mme Hoskier.
La grande sœur.
Portrait de M. Duprez.
Le réveil.
La prière.

1866

Le bonheur.
L'invocation a la Vierge.
Premières caresses.
Convoitise.
Portrait de Mme la vicomtesse de Chabrol.
L'age d'or.
Décoration des chapelles Saint-Pierre-Saint-Paul, et Saint-Jean-Baptiste, dans l'église Saint-Augustin, a Paris.

1867

Le livre d'heures.
Yvonnette.
L'oiseau chéri.
Les bulles de savon.
Bohémienne au tambour de basque.
Le vœu.
Loin du pays.

Petites mendiantes

1868

La fleur d'aubépine.

Pêcheuse de crevettes.

Mauvaise écolière.

Seule au monde.

Enfants endormis.

Pastorale.

Pepita.

Distraction.

L'art et la littérature.

Le collier.

Jeune Bretonne a la fontaine.

La grappe de raisin.

Jeannie.

La leçon de flute.

Le sommeil.

Jeune bergère.

1869

Entre l'amour et la richesse.

La toilette rustique.

Mignon.

La sœur ainée.

Le retour du marché.

L'ange gardien.

Jeune ouvrière.

Admiration maternelle.

Le crabe.

Fleur des champs.

Le passage du gué.

Le vœu a Sainte-Anne d'Auray.

Baigneuse.

Italienne au tambourin.

Italienne a la fontaine.

Lavandières de Fouesnant.

Portrait de Mme Hoskier.

Décoration de la salle des concerts au Grand-Théatre de Bordeaux.

TRICOTEUSE.

FORTUNATA.

LE REPOS.

LA PETITE FILLE AUX FLEURS.

PORTRAIT DE L'ARTISTE.

LA FRILEUSE.

BAIGNEUSE ASSISE.

LE CROCHET.

LA LIBELLULE.

LA PETITE BLESSÉE.

LA PETITE ÉCOLIÈRE.

LE GOUTER.

1880

JEUNE FILLE SE DÉFENDANT CONTRE L'AMOUR.

LA SOUPE AU LAIT.

ENFANT FELLAH ACCROUPI.

LA TENTATION.

TRICOTEUSE.

PETITE MENDIANTE.

LE REPOS.

LA LEÇON DIFFICILE.

LE DÉJEUNER FRUGAL.

ENFANT FELLAH.

ENFANT NU SUR UN COUSSIN.

LA BRANCHE DE CERISIER.

1881

LA VIERGE AUX ANGES.

L'AURORE.

LA VIERGE AUX ANGES. Réduction.

L'AURORE. Réduction.

LE NID.

L'ORAGE.

L'AMOUR REDEMANDANT SES ARMES.

LA GRAPPE DE RAISIN.

TÊTE D'ENFANT.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, ET SAINT JEAN-BAPTISTE.

GARDEUSE DE MOUTONS.

PETITE BERGÈRE TRICOTANT.

1882

LE CRÉPUSCULE.

FRÈRE ET SŒUR.

LE CRÉPUSCULE. Réduction.

FRÈRE ET SŒUR. Réduction.

LES NOISETTES.

LA PÊCHE AUX GRENOUILLES.

TÊTE D'ENFANT.

LA TRICOTEUSE.

LA FILLE DU PÊCHEUR.

1883

ALMA PARENS.

LA NUIT.

TÊTE D'ANGE.

TÊTE DE JEUNE FILLE.

LE JOUR.

LA JEUNESSE DE BACCHUS.

ACHÈVEMENT DE LA DÉCORATION DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE, A LA CATHÉDRALE DE LA ROCHELLE.

1884

PIÉTÉ.

VIERGE AUX ANGES. Réduction.

CRÉPUSCULE. Réduction.

LES DEUX BAIGNEUSES.

L'ÉTOILE PERDUE.

LE JOUR.

LA PLUIE.

LA LEÇON DIFFICILE.

BAIGNEUSE ACCROUPIE.

BIBLIS.

BIBLIS. Réduction.

TRICOTEUSE.

PORTRAIT DE L'ARTISTE (Galerie des Offices, à Florence).

Tricoteuse.

Enfant a la tasse de lait.

Portrait de Mlle Head.

Portrait de Mlle Head jeune.

La petite Esmeralda.

Enfant tenant une couronne.

La petite tricoteuse.

Jeune fille couronnée de pampres.

Vendangeuse.

L'orage.

1875

Après le bain (Galerie du Palais royal de la Haye).

Flore et Zéphire (Musée de Mulhouse).

La Vierge, l'Enfant Jésus, et saint Jean-Baptiste.

Berceuse.

L'enfant aux pommes vertes.

Enfant tenant de la luzerne.

La petite Ophélie.

Portrait de M. Boucicaut.

Portrait de Mme Boucicaut.

Bergère dans la montagne.

Rêverie.

La pluie

Glaneuse.

Vendangeuse.

L'Orientale a la grenade.

Marchande de grenades (Château royal de Loo, Hollande).

Au bord du ruisseau.

La petite tricoteuse.

Portrait de M. Deseilligny.

1876

Pieta.

Le secret.

Jeune fille fellah.

Jeune fille fellah, demi-figure.

Fleurs des champs.

La loyauté.

Portrait de Monseigneur Thomas, évêque de la Rochelle.

1877

La Jeunesse et l'Amour (Musée du Luxembourg).

Vierge consolatrice (Musée du Luxembourg).

Jeune fille et enfant.

La Jeunesse et l'Amour. Réduction.

Les deux sœurs.

La grande sœur.

Dévideuse.

Le livre de fables.

Portrait de M. G. B.

Portrait de Mme B.

1878

Petite boudeuse.

La prière.

La charité.

Portrait de Mme Deseilligny.

Une ame au ciel.

La nymphée.

Joueur de flute.

Fleur de printemps.

Enfant tenant des fleurs.

Jeune fille et enfant.

Les joies d'une mère.

Jeune fille tenant des fleurs sur sa poitrine.

Baigneuses.

Promenade a ane.

Le petit calin.

1879

Jeune fille portant un enfant.

Jeune bohémienne.

La tasse de lait.

Au bord du ruisseau.

Les enfants a l'agneau.

Portrait de Mlle G.

Tête d'enfant.

Naissance de Vénus (Musée du Luxembourg).

Portrait de Mlle Hoskier.

Portraits des enfants de Mme J.

Tricoteuse.

Jeunes filles de Fouesnant revenant du marché.

1870

Pifferaro.

Jeune fille orientale.

Le bouquet de violettes.

Petite Italienne portant de l'herbe.

Italienne a la fontaine.

La femme au gant.

Italienne a la mandoline.

Petite faneuse italienne.

1871

Dévotion.

Bergère du Bordelais.

Tricoteuse bretonne.

Le livre d'images.

Ève.

Méditation.

Les cerises.

Boudeuse.

Frère et sœur bretons.

Jeune mère contemplant son enfant.

Le coquillage.

Les deux sœurs.

Jeune Italienne puisant de l'eau.

La treille.

Le bruit de la mer.

Le lever.

Portrait de Mme Bethmont.

1872

Pendant la moisson.

Faucheur.

Italienne a la cruche.

Pêcheur.

Tête d'Italienne.

Indigence.

Petite pêcheuse de crevettes.

L'Italienne au tambour de basque.

Pendant l'orage.

La jeune fille au tambourin.

Tête renaissance couronnée.

La bouillie.

La petite écolière.

Séduction.

Sur le rocher.

Tête d'enfant.

1873

Nymphes et satyres.

Petites maraudeuses.

Petite Bretonne.

Fileuse.

Petite fille Louis XIII.

L'agneau nouveau-né.

La toilette de Vénus.

La leçon de flute.

L'Italienne a l'éventail.

Tarentelle.

Innocence.

Le voile.

Berceuse.

Tricoteuse.

Portrait de M. Bishop enfant.

1874

Italienne a la fontaine.

Charité.

Homère et son guide.

Italienne portant des grappes de raisin.

Rosière.

Pifferaro.

Enfant italien tenant une croute de pain.

La bourrique.

Parure des champs.

1885

Méditation.

Jeune fille allant a la fontaine.

Femme et Amour captif.

Jeune fille a la cruche.

Jeune bergère.

Jeune fille portant une cruche.

Femme au coquillage.

1886

Le printemps.

Petite fille accroupie.

Au pied de la falaise.

Le peloton de laine.

La sœur ainée.

Bergère.

La soif.

Petite tricoteuse assise.

Tête de petite fille.

1887

L'Amour vainqueur.

1888

L'Amour au papillon.

Baigneuse.

Premier deuil.

Jeanne.

Bergère.

Au bord du ruisseau.

Petite boudeuse.

Décoration de la chapelle de la Vierge, dans l'église de Saint-Vincent-de-Paul, a Paris.

1889

Chansons du printemps.

Portrait de Mlle Avon.

Phot Braun Clement & Cie

L'Assaut

Petite boudeuse.

La leçon.

Psyché et l'Amour.

Notre-Dame-des-Anges.

Première rêverie.

Le gouter.

Bohémienne.

Petite bergère.

Étude.

Jeune fille au crochet.

1890

Calinerie.

Psyche.

Petites mendiantes.

Les saintes femmes au tombeau (Musée d'Anvers).

Les mures.

Une vocation.

Amour a l'affut.

Flaneuse.

Boucles d'oreilles.

Petite bergère.

L'Amour mouillé.

Premiers bijoux.

Portrait de Mlle Bonynge.

Pêcheuse.

L'œillet.

1891

L'inspiration.

Le captif.

La cruche cassée.

Méditation.

L'abri.

Tricoteuse.

L'Amour au repos.

Avant le bain.

L'éveil du cœur.

Au bord du ruisseau.
Gardeuse d'oies.

1892

Marie Madeleine.
La jeune ouvrière.
Antoinette.
Tête de jeune fille.
Psyché.
Le guêpier.

1893

Offrande a l'Amour.
Réflexion.
Jeunesse.
Marchande de pommes.
Allant a la fontaine.
Glaneuse.
Le papillon.
L'innocence.

1894

Le chant du rossignol.
La palme.
L'Amour a l'épine.
Le lever.
L'Amour piqué.
L'ame.
Jeune fille et l'Amour.
Bacchante.
La cage vide.
Portrait de M. Adrien Huard.
Après le bain.
Le gouter.
Rêverie.
Bergère.
Le secret.
Les deux sœurs.

1895

LE RAVISSEMENT DE PSYCHÉ.
PORTRAIT DE L'ARTISTE (Musée d'Anvers).
L'AME.
SATISFACTION.
LE GOUTER.
BERGÈRE.
EN PÉNITENCE.
PETITE FILLE TENANT DES POMMES DANS LES MAINS.
FARDEAU AGRÉABLE.
JEUNE FILLE ET L'AMOUR.
LA LISEUSE.
L'IRIS.
LA BRISE DU PRINTEMPS.
L'ODORAT.
SUR LA PLAGE.
LE GUÉ.
ESPIÈGLERIE.
PORTRAIT DE Mme LA COMTESSE DE C.

1896

LA VAGUE.
MÉDITATION.
SUR LA GRÈVE.
AUX AGUETS.
PETITE FILLE AU BOUQUET.
YVONNE.
LES MARGUERITES.
RÊVERIE.
UNE VOCATION.
LE BOUQUET.
LES PRUNES.

1897

LA COUTURIÈRE.
BLESSURES D'AMOUR.
LES POMMES.
TENTATION.

Les petites amies.
A la fontaine.
Maraudeuse.
Les agneaux.
Gouter frugal.
Réflexion.
Irène.
L'Admiration.

1898

L'Amour et Psyché.
Les deux sœurs.
Retour des champs.
Le voile.
Le bol de lait.
La tricoteuse.
Le rêve.
L'assaut.
Réflexion.
Inspiration.

TABLE DES CHAPITRES

I. La Rochelle. — Mortagne. — L'École des Beaux-Arts de Bordeaux . . . 1
II. Premières années de Paris. — Le mémorial du jeune artiste. 13
III. L'Académie de France à Rome. — Voyages en Italie. — L'Ombrie et Pompéi 23
IV. Épisodes de vie publique. — La garde nationale en 1848, et en 1870-1871 . 35
V. Décorations d'hôtels et d'édifices civils. 47
VI. Décorations d'églises. — Tableaux religieux 61
VII. Caractères généraux de l'œuvre décoratif 73
VIII. Mythologie. — Pastorales. — Fantaisies. — Portraits. — Sujets de genre. 83
IX. Simplicité et unité de vie. — Genèse de la composition et méthode de travail. 97
X. A l'École des Beaux-Arts. — Principes et méthode d'enseignement 109
XI. Causerie d'art dans l'atelier. — Opinions sur les maîtres anciens et modernes. 127
XII. Catalogue de l'œuvre de W. Bouguereau. 145

TABLE

DES

PLANCHES HORS TEXTE

Portrait de W. Bouguereau par lui-même. 1
Nymphes et satyres. 5
Chansons du Printemps. 13
L'Aurore. 21
Le Triomphe du martyre. 29
Nymphée 37
Premier deuil 45
Innocence 53
L'Adoration des Mages 61
Jésus-Christ rencontre sa mère 69
Naissance de Vénus 77
Offrande à l'Amour 85
La Vierge, l'Enfant Jésus, et saint Jean-Baptiste 93
Alma Parens 101
La Vierge aux anges 109
La Charité. 117
Le Guêpier 125
Psyché et l'Amour 133
Vierge consolatrice. 141
Petites mendiantes 149
L'Assaut 157

TABLE

DES

GRAVURES DANS LE TEXTE

Tête d'enfant. 1
Étude pour la décoration de l'église Saint-Augustin 3
Étude d'enfant. 8
Étude d'enfant. 9
Étude de jeune fille en prière 10
Étude d'enfant. 12
Tête de femme 13
Dessin exécuté à l'École royale des Beaux-Arts, en 1848. 14
Dessin exécuté à l'École royale des Beaux-Arts, en 1847. 15
Dessin exécuté à l'École royale des Beaux-Arts, en 1848. 20
Étude de bras. 22
Étude de jeune fille. 23
Dessin pour « Le triomphe du martyre » 24
Dessin pour « Le triomphe du martyre » 25
Femme de la campagne romaine 26
Mendiante à Saint-Pierre de Rome. 27
Portrait de W. Bouguereau, fait à l'Académie de France par son camarade Thomas, sculpteur. 32
Jeune fille de Capri. 33
Étude d'enfant. 34
Étude de vieille femme. 35
Étude d'enfant. 39
Étude pour « L'adoration des Bergers ». 40
Étude pour « L'adoration des Mages ». 41
Étude d'enfant. 46
Étude pour la décoration de la Salle des concerts, au Grand Théâtre de Bordeaux . 47
« La Poésie et l'Éloquence » (Décoration de l'hôtel Bartholoni) 48
« La Danse et la Musique » (Décoration de l'hôtel Bartholoni) 49
Dessin pour le plafond de la Salle des concerts, au Grand Théâtre de Bordeaux. . . 53

Étude de femme. 54
Étude de femme. 55
Étude de sanglier. 56
Étude de chien. 56
Étude pour un plafond. 60
Étude de tête de vierge. 61
Étude pour la décoration de Sainte-Clotilde 62
Étude pour la décoration de Sainte-Clotilde 63
Étude pour la décoration de Sainte-Clotilde 68
Étude pour la décoration de Saint-Vincent-de-Paul 69
Étude pour la décoration de la cathédrale de la Rochelle. 71
Étude d'enfant. 72
Étude de tête de femme. 73
Étude de femme. 77
Étude pour « Les saintes femmes au tombeau ». 78
Étude pour « L'adoration des Bergers » (Église de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris) . 79
Étude d'enfant. 80
Étude d'enfant. 81
Étude de jeune fille. 82
Étude de femme. 83
Étude pour une pastorale 84
Étude pour « Les inondés de Tarascon ». 85
Portrait d'un avocat. 86
Portrait du maire de Tarascon, en 1856 87
Portrait de M. X. 88
Portrait de M. X. 89
Étude pour un portrait d'enfant. 90
Étude d'enfant. 96
Étude de tête de femme. 97
W. Bouguereau dans son atelier, à la Rochelle. 98
Étude de femme. 100
Étude de femme. 101
Étude de femme. 106
Étude de femme. 107
Étude de jeune fille. 108
Étude pour « La vague ». 109
Étude pour « L'offrande à l'Amour ». 113
Étude de femme. 114
Étude de femme. 115
Étude de sainte femme. 116
Étude de têtes de femmes 119

Étude de jeune femme 120
Étude pour « L'offrande à l'Amour » 121
Études d'enfant et d'homme 122
Dessin exécuté pour la décoration de l'hôtel Pereire. 125
Dessin pour la décoration de la Salle des concerts, au Grand Théâtre de Bordeaux. 126
Étude de tête de vieille femme. 127
Têtes d'enfants. 128
Étude pour la décoration de la cathédrale de la Rochelle 131
Étude de jeune fille. 132
Étude de musicienne. 133
Jeune fille de Cervara. 134
Étude de jeune Bretonne. 137
Étude d'enfant. 138
Étude d'enfant. 139
Étude de femme. 140
Étude de femme. 141
« La lutte contre l'Amour » 142
Étude d'enfant. 143
Portrait de W. Bouguereau, en 1899 (D'après une photographie de M. A. Guesquin, à Menton 144
Tête de jeune femme. 145
Étude d'enfant 160

TABLE

DES

GRAVURES HORS TEXTE

Étude d'enfant. 5
Étude de jeune homme nu. 17
Femme de Tivoli. 29
Étude pour une baigneuse. 37
« Après la Faute » 43
Étude pour le plafond de la Salle des concerts du Grand Théâtre de Bordeaux . . . 51
Étude d'enfant. 57
« L'adoration des Bergers » (Église de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris) 65
« L'adoration des Mages » (Église de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris). 75
Étude de femme. 93
« Biblis » (Salon de 1884) 103
Étude de tête de vierge 111
Étude d'enfant. 117
« Le Vœu à la Madone » 123
Portrait de W. Bouguereau, en 1883, par lui-même. 129
Étude de baigneuse 135

ACHEVÉ D'IMPRIMER

Le 1er Décembre 1899

PAR

A. LAHURE

IMPRIMEUR-ÉDITEUR A PARIS

JATTEFAUX, PROTE A LA COMPOSITION

OUIVET, PROTE AUX MACHINES

FA3920.220 Folio
W. Bouguereau
Fine Arts Library BAZ0083
3 2044 034 587 691

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.

DUE DEC 4 '67 FA

DUE DEC 6 '67 FA APR 27 '87

CANCELLED APR 28 1987

DUE AUG 30 '68 FA

DUE MAY 01 FA

DUE MAR '71 FA

FA 3920.220 F
Vachon, Marius
W. Bouguereau

DATE	ISSUED TO
MAY 17 '65	Vassar College Li
	Poughkeepsie,
JUL 7 '65	recalled
	ILL Univ
AUG 1 '68	Ill De
	of
4-1-70	S